يحدث في الثقافة أيضاً!

رئيس التحرير

..وفي الثقافة أيضاً، كما في سواها من مشارب الحياة، يحدث أن تختلف المواقف، وتتنوع ردود الأفعال، أمام الآخرين العاملين في الحقل ذاته، ولا سيما مواقف من سبق تجاه من لحق؛ أو مواقف من يقوم ويقرر مؤهلاً للنشر في الدور العامة والخاصة، والدوريات المتخصصة وغير المتخصصة، أو للانتساب إلى جهةٍ ما، أو للتقدم أشواطاً ودرجات.. ويندرج في هذا السياق ما يعرف بـ (صراع الأجيال) و(عداوة الكار)!

والعاملون في الثقافة بشر، لكنهم ليسوا من طينة واحدة، ولا بمستوى واحد، ولا يشكلون نسخة واحدة؛ وليس مطلوباً ذلك أبداً؛ لكن المطلوب أشياء أخرى!

فمن المثقفين من يفرح لإشراقة موهبة جديدة وظهور اسم جديد؛ فتحسه مغتبطاً يشجع ويبارك ويساعد، ويتحدث عن ذلك شفاهة أو كتابة؛ وقد يصيح: وجدتها.. وجدتها! كأن ما وجده يخصه تماماً؛ وهو يخصه حقاً، لأنه كسبٌ للثقافة والمعرفة والإنسانية بشكل عام؛ وآخرون يتعاملون بحيادية أو بآلية، بلا انفعالات ظاهرة مباشرة واضحة، كأي فعل في أي مجال إجرائي مكتبي خدمي أو استهلاكي، وقد

يكون من أسباب ذلك كثرة ما مرّ من محاولات وتجارب، أو الزهد في ما صارت إليه الأمور، أو تصير؛ وهو موقف سلبي بشكل عام، لكن سلبيته تزداد في المجال الثقافي؛ إذ يجعل الحراك يفتقد الروح الضرورية لاستمرار الجذوة، واتقاد الحيوية، ولهفة التلويحات المغرية في المنافذ والمعابر والآفاق.. فيما ينتاب العديدين حسد وغيرة وقلق وخوف من أي قادم جديد، قد يؤثر على أسمائهم أو مواقعهم! ومنهم من يحاول تعليل ذلك وتسويغه، بأنه يدفع هذا «المندفع» إلى التروي والتمكن أكثر من أدواته، لتأكيد حضوره بالاغتناء والمثابرة والجدّ، غير عابئ بما سيكون لهذا الموقف من جرائر أقلها الإحباط والأسى؛ بل هذا مايراد ربما، تمادياً في التشفي من تلك الموهبة، وقطع الطريق أمامها، والحدّ من تفكير صاحبها في متابعة المغامرة.. وقد يتساءل أحدهم: من هو فلان؟! أو يوغل في التجاهل: لم أسمع بهذا الاسم! من دون النظر إلى أهمية ما يقدمه.

ويتضخم الموقف، حين يكون لكتابة هذا الوافد الجديد، ما يجعلها تختلف عما هو مألوف أو ناجز، أو له رأي ما في أدب منشور أو قضية أدبية مطروحة.. قد يغاير المتداول أو يتمايز عنه!

ولا تقل خطورة المسألة؛ بل تتفاقم حين يتساهل هذا المسؤول الثقافي أو ذاك مع أصحاب النتاجات المتوسطة أو الرديئة، لأن ما يقدمونه لا يعكر بحيرته، ولا يخيف، ولا يؤثر على مستقبله؛ وقد يتهاون أكثر مع أصحاب الدعم مختلف الوسائط والنوعية والمصادر والقيمة، من دون أن يهتزّ له جفن، وهو يعرّض الثقافة قيمة ومعرفة وذائقة وتاريخاً ورصيداً وجرياناً ومستقبلاً.. للإهانة والاغتصاب، ويساهم في ذلك بشكل مباشر!

ولا يختلف حجم المشكلة الكارثي، إذا ما كان مضمون هذا النتاج الواهن مقبولاً أو مطلوباً، أو كان احتفاء أو تمجيداً أو تخليداً أو رثاء، أو مواكبة لحال أو ظرف.. ولا يسوغ تواجده أو كثافته.

وقد ترى أسماء تتكرر وتتوزع المنابر، وتتكرس بتسارع غريب، فيما الكثير من أصحاب المواهب الحقيقية ينتظرون حضوراً أخلاقياً لمسؤول أو مقرر، أو يترقّبون مسابقة جدية موضوعية الاهتمام والتحكيم، يأتي إعلانها من أي جهة وأي مسافة؛

وكم من الأدباء جاءت جوازات عبورهم الثقافي من خارج الحدود أو داخلها، بعد فوز متكرر لنصوص قدموها إلى مسابقات عنيت بالقيمة والإبداع، ولم تلتفت إلى ما عدا ذلك، مع الإشارة إلى أنه لا يمكن أن يقال إن جميع المسابقات تتسم بالأخلاقية المطلوبة..

وهناك حال لا تقل كارثية عن الإساءة المقصودة والمَنْح غير المستحق، هي الرفض غير المتعمد، ولأسباب متعددة أيضاً؛ منها أن يكون صاحب المسؤولية عاجزاً عن اتخاذ القرار الصحيح، لأنه فاقد للخبرة اللازمة أو للمعرفة المطلوبة في هذا الجانب أو ذاك؛ وقد يكون ذلك لأن تركيبته النفسية والثقافية لا تسمح بهذا النوع من التجديد أو التجريب أو الأداء بأسلوب مغاير، وهو لا يملك المرونة الكافية ليتقبل انزياحاً عما يحب، أو يفضل، أو اعتاد عليه.. ناهيك عما يمكن أن يفارق قناعاته أو ثوابته أو مفهوماته! وليس لديه من الأريحية ما يسمح بعبور عمل إشكالي، قد يتجاوز الحدود التي هي أصلاً غير محددة تماماً، كما أن الوقت المكتظ لا يمكّنه من التأني في اتخاذ القرار لمراجعة أخرى وأخرى..

ومن الكتّاب والمبدعين والمترجمين من يقوم بقراءة أسطر أولى، أو صفحات أولى أو أخيرة، أو يكتفي بنظرة عجلى وتصفح متسارع، ليكتب تقريراً فضفاضاً معللاً بالرفض أو بالقبول؛ هذا إذا لم يكتف بقراءة الاسم، ومن ثم يدبّج تقريره المنمق!

ولا يتوقف الأمر على المسؤولين من المثقفين؛ بل ينسحب على كثير من المثقفين وآرائهم وأقوالهم وأدائهم الحياتي، مع اختلاف حضورهم في المشهد الثقافي؛ إنهم يعتادون على إطلاق الأحكام العامة بحق زملائهم كبروا أم صغروا، مبتدئين أم عابرين، محاولين أو مشهورين.. وفيها من المبالغات في الإطراء والإيغال في التسفيه، ما يجعل المستمع يتعجب ويتساءل إن كان ما يجري في سوق عكاظ أم في سوق لبيع المهربات والمسروقات!

وتغيب الموضوعية أو تكاد، حتى في الرأي الثقافي؛ فهذا متميز لأنه قبل لي نصاً، وذاك موهوب لأنه لم يدقق في مادتي؛ بل لم يقرأها، ولم يتركها تنتظر دورها بل دفعها إلى في النشر، والآخر مبدع لأنه يقدمني إلى ذاك المنبر أو هذا؛ إضافة إلى ما

يحدث من تغيير في الآراء حيال الموضوع الواحد، أو المادة عينها، أو الشخص نفسه، وفي أوقات قد لا تتباعد كثيراً، ويمكن أن يرد في الكلام المواجه ما يخالف ذاك الذي يقال في الغياب، ويستفاض في القول آناء بعض المناسبات بما لا يعرف عن قائله من مواقف تجاه صاحب المناسبة، إذا لم يكن معروفاً عنه رأي معاكس، أو قول أقل حماسة بكثير!

نعم؛ المثقفون بشر، ولديهم، كما لسواهم، مشاعر وأحاسيس وقدرات ورغبات ونزوات.. تقل أو تكثر، تنوس أو تفيض، تظهر أو تبقى كامنة.. لا شك في ذلك؛ مع أن عملهم وإبداعاتهم وأدوارهم ونظرات الآخرين إليهم، يفترض أن يجعلهم كل ذلك، وغيره كثير، من الصفوة مثالية وزهداً ورحابة وإشعاعاً، أو على الأقل يقربهم من ذلك؛ لكن، يبدو أننا نحتاج دوماً إلى التذكير بأهمية الجدية في تناول القضايا الثقافية، والموضوعية في اتخاذ القرارات، والأخلاقية في التعامل مع المواد والنشاطات والأسماء، وألاّ يختلط الأمر، أو يُخلط بين العلاقات الشخصية العاطفية والمنفعية، وبين ما ينتجه الأشخاص، ويقدمونه؛ سواء أكانوا في أعلى مستوى أو مهمة، أو لم يكونوا!

ومن دون أن ننسى أننا جميعاً مسؤولون عن ذلك دواماً أو تغييراً، تكريساً أو مساءلة.. وأن هناك أهمية لا تحدّ للانسجام بين القول والفعل، واتخاذ القرارات والأحكام التي يمكن أن لا نخجل منها، ويمكن أن ندافع عنها بجرأة وعلنية، من دون أن نتخفى وراء غياب الاسم أو غياب الرقيب أو غياب الضمير.. في الثقافة أيضاً؛ ويا له من غياب! ■

* غسان كامل ونوس

إشكالية نقل الملامح الدينية والشعبية من منظور التنظير الترجمي

إعداد: د. سعيدة كحيل
آمال آيت زيان



مقدمة:

لعهد قريب، ظل الدارسون في علم الترجمة يستقون نظرياتهم حول الفعل الترجمي من الفيلولوجيا التي سبقت ظهور اللسانيات، وقد كانت تطرح مشكلة التكافؤ في النصوص الأدبية من خلال مقارنة اللغة الأصل مع اللغة الهدف.[1] كما حاول لغويون منذ النصف الثاني من القرن العشرين ـ أمثال فيدوروف Fédorov وجون كاتفوردJohn catford ـ طرح مشاكل الترجمة من زاوية لسانية بحتة، مستندين إلى أعمال نعوم شومسكيNoam Chomsky في النحو التحويلي التوليدي ويلمسليف Hjelmslev وهاليداي Halliday في النحو الوظيفي؛ حيث لا تتم مقارنة الأنواع الأدبية والملامح الأسلوبية حسب يوجين نايدا Eugene Nida ولكن مقارنة التراكيب اللغوية لكل من نصوص اللغة الأصل واللغة الهدف[2].

---

(1) محمد شاهين. نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية وبالعكس، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن. 1998ص17 وقد برز في هذا المجال كل من سافوري Savory وبيلوكBelloc وبرلور Brower.

(2) المرجع نفسه، ص17 - 218

لقد عرف كاتفورد الترجمة، وفق منهجه اللغوي الشكلي، على أنها «استبدال مادة نصية في لغة ما بمادة نصية مكافئة في لغة أخرى»[1]. وقد استفادت الترجمة من اللسانيات التقابلية بفضل ما اقترحه كل من جان بيير فيني Jean Pierre Vinay وجان داربلنيهJean Darbelnet من إجراءات ترجمية مصنفة بطريقة علمية، سعياً منهما للتخفيف من مشاكل ازدواجية اللغة في كندا، واستجابة لمطالب بيداغوجية خاصة بتعليم اللغات والترجمة.[2] لكن سرعان ما أدرك الباحثون والمترجمون أهمية إقحام عنصر آخر في عملية الترجمة، وهو الثقافة، مستفيدين بذلك من إسهامات علوم الاجتماع والأنثروبولوجيا.[3]

لذا فسيضم الفصل الأول من بحثنا ثلاثة مباحث نظرية. نتناول في مبحث أول ترجمة العناصر الثقافية؛ حيث نستعرض تعريفاً للثقافة كما يراها علماء الأنثروبولوجيا، ومن ثم نناقش أهم المشاكل النظرية التي تعترض ترجمة الملامح الدينية والملامح الشعبية التي تبرز بقوة في المدونة. بعد ذلك نتعرف إلى الصعوبات التي تطرح على مستوى تحويل الحقول الدلالية للوحدات الثقافية والإيحاءات المرتبطة بها، وهو الأمر الذي سيساعدنا على تحليل النماذج التي تزخر بها رواية «زقاق المدق» وترجمتها. و كذا مدى تدخل ذاتية المترجم في تحديد ملامح النص المترجم، خاصة وأن الترجمة موضوع الدراسة تتم بوساطة مترجم فرنسي لنص عربي إلى الفرنسية.

أما المبحث الثاني فسنخصصه لطرح عملية تأويل المترجم للنص وتلقيه ومدى تأثير ذلك في تلقي القارئ الهدف، للنص المترجم.

ثم ننهي الفصل باستعراض بعض الاستراتيجيات والطرائق الترجمية التي قد يلجأ إليها المترجم من أجل مواجهة المواقف التي تطرح إشكالاً على مستوى النقل، تلك التي من شأنها أن تسهل علينا تحليلها عن طريق النماذج المستوحاة من المدونة.

(1) J.C.Catford, A linguistic Theory of Translation. Oxford university Press.1980.P20.

(2) Ines Oseki – Dépré,Théories et pratiques de la traduction littéraire.Armand Collin.P56

(3) يمكن التحدث هنا عن أعمال عالم الأنثروبولوجيا مالينوفسكي وعن نظريته حول السياق الموقفي وتبنيه للترجمة المشفوعة بالتعليق وأخذ العوامل الثقافية المؤثرة في عملية إنتاج النص وتلقيه بعين الاعتبار، خاصة عندما كان يترجم من لغات شعوب المحيط الهادي إلى اللغة الإنجليزية.

المبحث الأول: ـ ترجمة العناصر الثقافية:

1 ـ مفهوم الثقافة:

يخضع مفهوم الثقافة لتعريفات عدة، لكننا سنتناوله هنا من منظور أنثروبولوجي؛ إذ عرفها Tylor Edward Burnet سنة 1871 على أنها:

«ذلك الكل المركّب الذي يشمل المعارف، والمعتقدات، والفن، والأخلاق، والقانون، وكل الاستعدادات والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً ينتمي إلى مجتمع معين»[1].

أما كلود لفي شتراوس Claude Lévi Strauss عالم الأنثروبولوجيا البنيوية فيعدّها: «كمجموعة نظم رمزية تتصدرها اللغة، وقواعد الزواج، والعلاقات الاقتصادية، والفن، والعلم والدين. وتهدف كل هذه النظم للتعبير عن بعض جوانب الواقع الحسي والواقع الاجتماعي»[2].

ونرى من خلال التعريف أن لفي شتراوس قد أعطى للغة مكاناً من حيث ارتباطها الوثيق بالثقافة. وعلى هذا الأساس، فقد أضحى الإيمان راسخاً بأن اللغة وعاء للثقافة، ولا يمكن تصور أي رسالة بمعزل عن القالب والسياق الثقافي الذي ترد فيه.

حيث يقول كازاغراند Casagrande: «...وفي الحقيقة إن المرء لا يترجم لغات؛ بل يترجم الثقافات»[3].

وقد تحدث نايدا أيضاً عن أهمية العناصر السياقية من أجل ضمان أكبر قدر من الفهم للنص، ولتحقيق عملية التواصل؛ فنجده يورد مثالاً عن كلمة «sacré» التي يختلف معناها حسب ما إذا «قيلت في الكنيسة أو في الشارع»[4].

---

(1) Culture. Encarta.Encyclopédie Professionnelle Eléctronique.2005

(2) Jean François Hersent, traduire ou la rencontre entre les cultures. BBF.Paris. n5.2003.P57

(3) محمد شاهين: نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية وبالعكس. مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن. ص26

(4) Jan de Waard – Eugene.A.Nida, D'une langue à l'autre.Traduire :l'équivalence fonctionnelle en traduction biblique.trad :Janine de Waard.Alliance biblique universelle.2003.P7

وحسب رأي جورج مونان، فإن الترجمة تتطلب تحليلاً لإثنوغرافيا البلد التي تعبر عنها اللغة الأصل. وهي آراء تعززها فرضية سابير Sapir وورف Whorf القائلة بأن اللغة تملي طريقة مختلفة لرؤية العالم وتحليل الواقع. فـ«ليس هناك من لغتين متشابهتين بشكل كاف لكي يتم عدّهما ممثلين لواقع اجتماعي واحد. فالعوالم التي تعيش فيها مجتمعات مختلفة هي عوالم متميزة، وليست مجرد عوالم متطابقة».[1]

لذا فعندما ينقل المترجم رسالة من لغة إلى أخرى، فهو يصطدم ببعض الحقائق الثقافية المتجذرة والمتفردة في اللغة الأصل، ما يؤدي إلى «مقاومتها» لعملية الترجمة[2] وصعوبة إيجاد مقابل لها في اللغة الهدف. ولا يمكن كذلك إغفال المعاني الحقيقية والمجازية للألفاظ.

كما أن الهوة أو المسافة الثقافية التي تفصل بين اللغتين الأصل والهدف، من شأنها أن تفاقم من صعوبة التنقل بينهما وتعيق عملية التواصل، خاصة إذا لم تنتميا إلى العائلة اللغوية ذاتها.

فالترجمة بين الفرنسية والإسبانية أقل إشكالية منها بين الفرنسية والعربية اللتين لا تتقاسمان الأصل اللغوي ولا طريقة التفكير نفسها. خاصة إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار بعض المرجعيات التي تدخل في إطار الدين، والمعتقدات، والعادات، والتقاليد، والأخلاق، والإيديولوجيا التي تشكل جوهر الثقافة بصفة عامة. وقد صنف نايدا على هذا الأساس خمسة أنواع من المشاكل الثقافية التي يتعرض إليها المترجم، لكنه اهتم في هذا المجال بترجمة الكتاب المقدس. وتتمثل هذه الأصناف في الثقافة الإيكولوجية، إذ يصعب مثلاً ترجمة مفهوم الفصول الأربعة لشعب لا يعرف إلا فصلين.[3] كما قد يتعثر المترجم عند نقل أسماء نباتات أو حيوانات أو أسماء رياح مثل «السيروكو» أو «monsoon» وهي ريح موسمية هندية، أو أسماء بحيرات مثل«loch» وهي بحيرة اسكتلندية.[4]

وقد يواجه المترجم صعوبة من نوع آخر خاص بالثقافة اللسانية؛ فالعربية مثلاً تملك أنواعاً عدة من ضمائر المخاطب التي تستطيع أن تعبر عن المذكر والمؤنث

---

(1) محمد شاهين:.نظريات الترجمة وتطبيقها – في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية وبالعكس. مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع الأردن. 1998. إدوارد سابير، 1965 ص26

(2) Paul Bensimon,Palimpsestes :Traduire la culture.Presses de la Sorbonne Nouvelle.1998.n11.P10

(3) Georges Mounin,Les problèmes théoriques de la traduction. Gallimard. 1963. P62

(4) بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، تر: حسن غزالة.ص125.

والمثنى والجمع. فنقول: أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم.. إلى آخره، في حين لا تملك الانجليزية سوى «you» التي قد تحدث خلطاً في أثناء الترجمة، لا يمكن تفاديه إلا عن طريق تحديد السياق الذي ترد فيه هذه اللفظة.(1)

كما تحدث نايدا عن الثقافة المادية التي تشتمل على بعض العناصر التي سوف أفرد لها حديثاً مفصلاً في عرضنا لأهم المشاكل التي تطرح على مستوى الملمح الشعبي.

وهذا الصنف يضم أسماء الطعام واللباس ووسائل النقل والمنتجات التكنولوجية؛ خاصة إذا ما كانت الترجمة تتم من لغة ثقافة متقدمة إلى لغة ثقافة نامية؛ إذ قد يغيب مقابل دقيق للفظ يعبر عن اختراع جديد، بالإضافة إلى المدن والمنازل (وهذه تصنيفات ثانوية اقترحها نيومارك مستنداً لأفكار نايدا). إلى جانب ذلك نجد الثقافة الاجتماعية والتي سأدرجها كعنصر هام في حديثي عن الملمح الشعبي أيضاً. وهي تضم عموماً التصورات المختلفة التي يملكها الناس في مجتمعات مختلفة عن الطلاق والزواج والعادات المتعلقة بهما. كما المصطلحات التي تعبر عن الأنشطة الرياضية وحتى الإيماءات وحركات الجسم.

وآخر هذه الأنواع الثقافة الدينية التي سأفرد لها تحليلاً مفصلاً في الصفحات الآتية.

إن الحديث عن هذه الاختلافات الثقافية أو عن «النسبية الثقافية»، يتضمن فكرة استحالة إيجاد مقابلات دقيقة في اللغة الهدف، لكن هناك من يعترض على هذا الاعتقاد، ويرى أن هناك إمكانية في نقل «القيمة التواصلية ذاتها» «بين اللغتين وذلك نظراً لكون التجربة الإنسانية تشتمل على عناصر مشتركة بين جميع الثقافات»(2). وكنا قد أسهبنا في الحديث عن إشكالية استحالة الترجمة وقابليتها في مدخل البحث؛ حيث كنت قد أشرت إلى مصطلح «الكليات». وقد أعطى نيومارك أمثلة عن بعض هذه العناصر التي لا تشكل حسب رأيه أي صعوبة في نقلها كـ«الموت» و«الحياة» و«المرآة».(3) ويقول كازاغراند في هذا السياق:

---

(1) Yowell Y.Aziz,Muftah S.Lataiwish,Principles of Translation.Dar AnnAhda Alarabiya.2002.P119

(2) A.Y.YIWELL,Lataiwish,S.Muftah,Principles of Translation. Dar Annahda Alarabiya.P111

(3) بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة. ص125

«رغم الصعوبات المتنوعة التي تلازم طريقة الترجمة،..... فإن الحقيقة تظل أنه يتم فعلاً إيصال المعلومة عبر الحدود اللغوية. كما أنه يمكن لقصد المتكلم المعبر عنه في لغة ما أن يعبر عنه في لغة أخرى، بطريقة تسمح بفهمه وتقديره. وإن كان هناك خسارة في المعلومة خلال عملية تحويل الرموز هذه، يجب التذكر أن هناك أيضا خسارة في أكبر نسبة من المعلومة في الرسائل التي يتم إرسالها بين أفراد جماعة تتحدث اللغة ذاتها.....»[1]. فأي عملية تواصل لا يمكن أن تتم من دون خسارة، لكن هناك عناصر مشتركة بين جميع البشر تجعل من عملية الترجمة دائما ممكنة.

2 ـ إشكالية ترجمة الملامح الدينية:

يشكل الدين عنصراً مهماً في ثقافة الشعوب بوصفه مكوناً أساسياً لأي تعريف للثقافة.

وتجدر الإشارة ـ قبل المضي في الحديث عن صعوبة ترجمة الملامح والعناصر الدينية ـ إلى تعريف بسيط وموجز للدين. فتعرفه موسوعة أنكارتا Encarta على أنه نظام من المعتقدات والممارسات التي تقوم على علاقة الإنسان مع الكائن الأعلى(الله) بالإضافة إلى مجموعة من القوانين والطقوس والتنظيمات.[2] أما موسوعة كيبه Quillet فهي تورد أهم ما جاءت به الأبحاث الحديثة بأن كلا من «المجتمع وأشكاله، وتنظيم الفضاء، والعلاقات التي تربط بين الأفراد وطبقات الأفراد، وأيضاً العلاقات بين الفرد والمجتمع، وبين جماعة دينية ومجموعة اجتماعية هي كلها دوال تشير إلى مدلول واحد ألا وهو الدين»[3] إذن فإن الدين يرتبط تقريباً بشتى مناحي حياة الفرد وسلوكاته. وكما سبق وأن أعلنت عنه فيما يخص التصنيفات التي قدمها نايدا، فإن العامل الديني يشكل معضلة كبيرة حين الانتقال من عالم ثقافي إلى آخر، ولم يتحدث نايدا، عن هذا العنصر إلا ضمن الإيديولوجية الدينية؛ حيث أورد أمثلة تعطي دليلاً دامغاً على مدى عمق المسافة التي تفصل بين

(1) Mohammad shaheen,Theories of Translation and Their Application to the Teaching of English – Arabic.Dar Al – Thaqafa Library.Jordan.P38
(2) Religion.Encarta Encyclopédie Professionnelle électronique.2005
(3) Dictionnaire Encyclopédique Quillet. Librairie Aristide Quillet .Paris. 1983.P5769

التجربة الإيديولوجية لحضارتين[1]. ولا بد من التذكير بأن الآراء التي يطرحها نايدا في هذا المجال مستمدة من اهتمامه بترجمة الكتاب المقدس لهدف تبشيري محض. حيث يرى أنه من غير الممكن ترجمة ألفاظ مثل «sainteté» لغوياً وبصورة فورية إلى لغة شعب الأزتيك. لكن حديثي عن هذا العنصر سوف يقتصر على إشكالية نقل بعض مفاهيم الدين الإسلامي أو الإشارات والرموز الخاصة بالثقافة العربية الإسلامية من محظور ومسموح ومقدس ومدنس فيها، إلى اللغة والثقافة الفرنسيتين. فالدين يلعب دوراً مهماً في المجتمعات العربية الإسلامية[2] بالمقارنة مع المجتمعات الغربية ومنها الفرنسية الحديثة.[3] فلا تكاد تخلو كلمات وعبارات التحية، والألفاظ المعبرة عن اللباس والمكان والزمن وحتى أسماء العلم من مرجعيات دينية إسلامية في مجتمعاتنا. وفي دراسة قدمها الباحث حسام الدين مصطفى، عن إشكالية نقل المصطلح الإسلامي؛ حيث عرفه على أنه «كل لفظ أو تعبير أو مفهوم جديد في العربية مصدره القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة والفقه الإسلامي». ولا غرو أن نجد لفظ الجلالة «الله» في استعمالاتنا اليومية إما لغرض القسم «والله» أو«تا الله»، أو لغرض التعجب أو التهديد أو غيره من الأغراض الأخرى. ولنأخذ مثالاً عن ترجمة فكرة «التعجب» حين نقول: «ما شاء الله» ففي ترجمة حرفية لهذه العبارة من شأنها أن تحيد عن المعنى الأصلي ولا تطلع القارئ الفرنسي على المغزى الحقيقي من استعمالها ولا السياق الحقيقي الذي ترد فيه. ولنبقَ دائماً في إطار ترجمة لفظ الجلالة «الله» كمفهوم يكتسب دلالة خاصة في الثقافة الإسلامية. فترجمة «الله» إلى اللغة الفرنسية هي «Dieu» في حين يمكن ترجمة هذا اللفظ بـ«Allah» الذي يختص بالله وحده دون سواه، كما أن «الله» لفظ لا يصرف في الجمع ولا المثنى ولا المؤنث في حين يمكن أن نقول بالفرنسية «des dieux»و« une déesse».[4] كما أن «Allah»

(1) Georges Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction. Gallimard. 1963. P68

(2) Lantri Elfoul,Traductologie Littérature comparée.Casbah.Alger.2006.P165

(3) كانت الكنيسة هي السلطة الأعلى في البلاد الأوروبية في القرون الوسطى، لذا فقد كانت تتدخل في مختلف شؤون حياة الفرد.

(4) محمد عبد المجيد حسنات، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية. سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية.المجلد 24. عدد:2. 2005 ص140

كلمة تكتسب شحنة دلالية إسلامية من شأنها أن تحيل المتلقي غير المسلم إلى جو الثقافة الإسلامية.

ويمكن الحديث أيضاً عن مفاهيم أخرى مجردة ومتعلقة بالعبادات مثل الصلاة التي تختلف حتماً عن الأشكال التي قد تتخذها صلوات المسيحيين أو اليهود. من حيث الزمن، أي الأوقات التي تؤدى فيها؛ فالمترجم سوف يواجه صعوبة في نقل «صلاة العصر» إلى القارئ الفرنسي غير المسلم، الذي لا يعرف وجوداً لمثل هذه الصلاة في ديانته أو حتى طقساً مشابهاً لها. لذا يحدث خلط وغموض في التصورات المسبقة لديه. وهناك العديد من المفاهيم المتأصلة في الدين الإسلامي التي تشكل معضلة حقيقية بالنسبة للمترجم مثل«الصوم» و«الزكاة» و«الحج» و«الشهادة» و«الجزية» و«العذاب» و«الكعبة» و«الجهاد»، هذا المصطلح الذي قد يمثل إضافة إلى صعوبة ترجمته، حساسية لدى القارئ الفرنسي الذي قد يفهمه على أنه إرهاب، ويتوقف ذلك على مدى قدرة المترجم على اختيار استراتيجية تحول دون حدوث مثل هذا اللبس الخطير أو على مدى تحريه وإيصال هذه الفكرة عن سبق إصرار.

وعليه لابد للمترجم أن يكون حذراً من الارتجاع في تأويل هذه المفاهيم وفهمها، وأن يسبر أغوار أصولها الدلالية ومختلف السياقات التي ترد فيها.

إن الدين يتضمن قوانين تنظم حياة الفرد داخل مجتمعه؛ بحيث يستطيع التمييز بين ما هو خير وما هو شر له من خلال إملائها لما ينبغي القيام به، وما يجب الامتناع عنه، أو بمعنى آخر المسموح والمحظور «tabou».

ولعل مسألة نقل ما هو محظور ومدنس من العربية إلى الفرنسية أو العكس فيها من الحساسية ما قد «يعقد لسان»[1] المترجم، خصوصاً إذا ما تعلق الأمر بالحديث عن المرأة، أو الجنس أو الشذوذ الجنسي أو البغاء. بيد أنني سأتوقف عند إشكالية ترجمة المفاهيم ذات الإيحاءات الجنسية، نظراً لعلاقتها بالمدونة التي أنا بصدد دراستها. وحسب دراسة قامت بها روضة كمون عن إشكالية ترجمة الجنسانية إلى اللغة العربية، فإن هناك من المفاهيم ما يعتريه نوع من الضبابية والغموض لدى القارئ العربي، نظراً للمحرمات التي ما تزال متأصلة في المجتمع العربي.[2] لذا فقد

(1) Raoudha Kammoun.Traduire la sexualité en arabe Traduire la langue ,traduire la culture.Rencontres linguistiques méditerranéennes. Maisonneuve et Larose 2003. P124

(2) Idem,P129

يلجأ المترجم الذي يحترم ذائقة القارئ العربي، كما درجت عليه ترجمات القرن السابع عشر، أو الذي يشعر بنوع من الحياء (خاصة إذا كان ذا خلفية عربية إسلامية)، وهكذا يصبح هناك نوع من الرقابة الذاتية autocensure، إلى أسلوب التلطيف euphémisme، فيقترب من المعنى لكنه لا يختار مقابلاً بالوزن نفسه، وقوة الإيحاء. مثل كلمة «bâtard» التي غالباً ما تلطف وتترجم بـ«ابن غير شرعي» بدلاً من «ابن حرام».[1] ونجد في الدراسة نفسها نقداً لترجمات بعض البنيات والتراكيب وحتى التعابير الاصطلاحية، حيث تحدثت الدراسة عن أخطاء في المعنى تخللت ترجمة كتاب عن الجنسانية في الإسلام، فجاء مقابل «l'alchimie érotique» كما يلي: «الخيمياء الغرامية»[2]. وقد يختار المترجم في بعض الحالات حذف مقاطع كاملة كاستراتيجية بديلة. وهذا ما يجعلنا نفهم بأن ذاتية المترجم تلعب دوراً مهماً في أثناء الترجمة وتتأثر بالوسط السوسيوثقافي الذي يشتغل فيه، بالإضافة إلى الرقابة، التي تتحكم جميعها في القرارات التي يتخذها. ويمكننا أن نتخيل مدى الإحراج الذي يسببه نقل روايات فرنسية تفرط في الخلاعة والمجون إلى القارئ العربي مثل روايات زولا Zola وبروست Proust والماركيز دو ساد le marquis de Sade[3].

لطالما لازمت التقاليد الدينية التراث والتقاليد الشعبية في المجتمعات العربية. ونظراً لكون التراث الشعبي جزءاً لا يتجزأ من التركيبة الاجتماعية للثقافة العربية ورصيداً جامعاً لعناصرها المادية، فإن مشاكل ثقافية من صنف آخر سوف تطرح في أثناء عمل المترجم.

3 ـ إشكالية ترجمة الملامح الشعبية:

تضم الملامح الشعبية كل ما يخص الحضارة المادية من الطعام واللباس ووسائل النقل وغيرها، إضافة إلى البنيات الاجتماعية، والتقاليد والعادات والمعتقدات التي ترتبط بجميع انشغالات الإنسان من خرافات وتكهنات ومظاهر

(1) The Translator's Dilemma with Bias (English – Arabic) .(Babel.Vol48,N2.pp147 – 162 2002.in Hasan Ghazala .Essays in Translation and Stylistics .Dar El – Ilm Lilmalayin. Beyrouth .2004.P163

(2) Raoudha Kammoun,Traduire la sexualité en arabe.Traduire la langue ,traduire la culture Rencontres linguistiques méditerranéennes. Maisonneuve et Larose.2003.P131

(3) Lantri elfoul,Traductologie Littérature comparée. Casbah.Alger.2006.P168

الاحتفال المختلفة والرقصات والألعاب، إلى جانب الأدب الشعبي الذي يضم الحكايات والسير وحتى الأمثال الشعبية التي تطبع بيئة محلية معينة.

ولنا أن نتصور مدى «معاناة» المترجم حينما يسعى جاهداً لتفادي حدوث أي نوع من الفراغات اللفظية أو الإنزياحات الدلالية على مستوى النص الهدف. فماذا سيكون موقف المترجم إزاء كلمات تعبر عن أنواع من الأطباق الخاصة التي لا تحتوي فقط على فوارق في المعنى «nuances» من حيث مكوناتها والأوقات التي يتم تناولها فيها، ولكن قد تغيب تماماً في الثقافة الهدف. ومثال ذلك ما أورده نيومارك عن «hors d'oeuvres» و«entrée» و«entremets»[1] كما قد يجد المترجم من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية صعوبة في نقل طبق «الكشك» الخاص بمنطقة الشرق الأوسط وإعطاء مقابل كفيل برسم الصورة الحقيقية التي يعبر عنها للقارئ الفرنسي. ونجد إضافة إلى ذلك الألفاظ التي تشير إلى أنواع الأقمشة والملابس مثل «الملاءة» وهي لباس نسوي خاص بالمرأة الشرقية كما قد يواجه المترجم صعوبة نقل كلمة «béret» وهي قبعة خاصة بسكان الباسك. أو «la fraise» التي تحيل على ثياب كان يرتديها الأوروبيون في عصور سابقة.

ومن الألفاظ التي تعبر عن المكان، وتتأصل في الثقافة المصدر لدرجة تجعلها عصية على الانتقال، نذكر مثال «الدشرة» التي تعد واحدة من التسميات الخاصة للقرية الجزائرية، التي لا يمكن فهمها حتى داخل سياق التواصل مابين العربي، فما بالك إذا تعلق الأمر بالنقل إلى الفرنسية؟

ونذكر كذلك كلمة «مشربية» التي قد تضلل المترجم الذي قد يعتقد للوهلة الأولى أنها آنية لتقديم الشراب[2]، خاصة إذا لم تكن محاطة بسياق نصي وموقفي يشير إلى أنها «ذلك الجزء البارز عن سمت جدران المباني التي تطل على الشارع أو الفناء الأوسط للمنازل الإسلامية بغرض زيادة سطح الأدوار العليا»[3]. وقد لا ينجح

(1) بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، تر:حسن غزالة،ص130

(2) وإن كانت قد سميت هكذا لكونها في الأصل غرفة توضع فيها القلل الفخارية، وهي معروفة في مصر، خاصة القاهرة تعود إلى العصر المملوكي.

(3) منتديات المملكة المعمارية العربية

المترجم أيضاً في نقل رمزية هذا المكان، المتمثلة في الحفاظ على خصوصيات الأسرة المسلمة ومنع عيون الجيران والمارين من التسلل إليها.

ولا يمكن أن ننكر ما للأدب الشعبي من دور في التوثيق لهوية شعب ما وحياته وفلسفته.

ولعل السير الشعبية التي يرويها «الحكواتي» في مصر خير دليل على ذلك. ونظراً لما تحتويه على تراكيب مسجوعة والسجل العامي الخاص باللهجة المصرية، فإن من شأن ذلك حتماً أن يخلق نوعاً من الإرباك في أثناء البحث عن الوسائل اللغوية التي تضمن للقارئ الفرنسي التفاعل مع الإيقاع من جهة، والمستوى اللغوي العامي شديد المحلية من جهة أخرى. وجعله يحس بالنطق الخاص لبعض الحروف كالجيم والقاف؛ فأي استراتيجية كفيلة بنقل البيت الشعري الشعبي التالي.

«جرح في ظهر الحصان تحت السرج مداري لا حصان يقول آه ولا الخيال داري»[1]. وتطرح المشكلة ذاتها بالنسبة للأمثال الشعبية من حيث بنيتها التركيبية، واللفظية الخاصة والمعقدة والتي قد تحمل رموزاً وإشارات تختلف إيحاءاتها في الفرنسية.

وتندرج اللهجات المحلية واللهجات الشخصية idiolectes، واللهجات الجماعية Sociolectes في السياق نفسه، خاصة إذا ما تداخلت مع اللغة الفصحى، أو ما يسميه برمان بـ«superposition des langues»[2]. وقد عرفت هذه الظاهرة خاصة عند نجيب محفوظ من خلال الحوارات التي تدور بين شخصيات رواياته أو قصصه

لكنني سوف أتوقف بالتفصيل عند كل العناصر الشعبية التي سبق وأشرت إليها في هذا الجزء في القسم التطبيقي من البحث، وذلك لتواجدها الكثيف في المدونة.

ولا نستثني من جانب آخر ارتباط أسماء العلم بالجانب الاجتماعي، ومدى كشفها للخلفية الثقافية التي ينتمي إليها النص. ويضاف إلى ذلك ما يعبر عنه نيومارك بالإيماءات والإشارات وحركات الجسم، كالبصق الذي يتخذ في بعض

(1) حسام الدين مصطفى، الأدب الشعبي.. ذاكرة الأمم (نموذج من الأدب الشعبي المصري)،مجلة جسور لعلوم الترجمة واللغة http:/ traductionmagazine.com

(2) Antoine Berman,La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain Editions Du Seuil.Paris.1999 P66

الحضارات معنى للتبريك[1]، وهو ما قد تعده حضارة أخرى نوعاً من الإهانة. وسواء تعلق الأمر بأسماء العلم أو هذه الإشارات أو حتى باقي العناصر الثقافية الدينية والشعبية، فهي ترتبط أساساً بمشكل نقل الحقول الدلالية للكلمات التي تعبر عن هذه المفاهيم، وإيصال شحناتها الدلالية وإيحاءاتها التي تدخل فيها اعتبارات عدة تؤثر فيها الذاتية والذائقة الجمالية.

4 ـ إشكالية تحويل الحقول الدلالية:

يقول هنري ميشونيك: «إن الأدب، وتبعاً لكل عمل أدبي، يتطلب تحويلاً من الجانب السيميوطيقي والدلالي إلى الجانب الدلالي وحده. فإذا لم يكن هناك تحويل مترابط في العمل الترجمي، وذلك حسب كل عمل أدبي، فسيؤدي ذلك إلى ما يمكن تسميته بالترجمة الرديئة. فالترجمة الجيدة هي التي تقوم بما يقوم به النص، ليس فقط من حيث وظيفته الاجتماعية المتمثلة بالتمثيل، ولكن أيضاً من حيث عمله السيميوطيقي والدلالي»[2].

لعل الاضطلاع بهذه المهمة بالنسبة للمترجم أمر غاية في الصعوبة، كما أن السعي إلى تحقيق التواصل بين نمطي ثقافتين ومحاولة تقليص الهوة الفاصلة بينهما، من خلال تحقيق تطابق تام بين معاني النص المصدر والنص الهدف، هو أمر يكاد يلامس الاستحالة، ذلك أن المترجم مطالب باستقراء الحقل الدلالي للغتين اللتين يتعاطى معهما. ويمكن تعريف الحقل الدلالي على أنه «مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج ضمن مفهوم عام يحدد الحقل، ويعبر عن مجال معين من الخبرة والاختصاص»[3]. كما يعرفه جوست تريير Jost Trier على أنه «مجموعة من الكلمات التي تشمل مجالاً كاملاً محدداً من الدلالات التي تتشكل... عن طريق التجربة الإنسانية»[4].

---

(1) بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، تر: حسن غزالة. ص138

(2) Henri Meschonnic,Poetique du traduire Verdier,1999.P84 _ 85

(3) أحمد عزوز، جذور نظرية الحقول الدلالية في التراث اللغوي العربي. مجلة التراث العربي. دمشق 2002 عدد 85 .

(4) Georges Mounin,Les problèmes théoriques de la traduction. Gallimard 1963.P72

تقع هذه العناصر المعجمية ضمن شبكة من العلاقات المتداخلة، وهذا ما يزيد من صعوبة عمل المترجم.

حيث لا يمكنه تحديد دلالة اللفظ وهو معزول، ولكن ينبغي أن يبحث عن جميع الدلالات التي تتصل به في الحقل نفسه عن طريق التضاد أو الترادف أو غيره. لذا فالطريقة الجاهزة التي تقدم المعاجم بها المقابلات تمنحها «قيمة نسبية»[1]. وهذا ما يجعل الحقول الدلالية تختلف من لغة إلى أخرى؛ حيث تتضمن فوارق ودرجات في المعنى. ويضرب جورج مونان مثالاً بالحقل الدلالي الواسع الذي تملكه لغة الغوشو في الأرجنتين، الذي يضم ما لايقل عن 200 عبارة للدلالة على تنوع جلود الأحصنة، فيما تحصي الفرنسية عدداً أقل بكثير من الكلمات والعبارات التي تشير إلى ذلك[2]. لذا فمن المهم البحث عن طرق أخرى غير الترجمة الحرفية لأنها سوف لن تمنح ذات الشحنة الدلالية التي يحملها اللفظ للقارئ الهدف.

والحديث عن الشحنة الدلالية يجرنا إلى الحديث عن المعنى الإيحائي Sens connotatif الملازم لأي كلمة، إضافة إلى معناها الحقيقي sens dénotatif. ويعرف «لادميرال» الإيحاءات على «أنها قيم دلالية تحددها الشبكة الاستبدالية للعلاقات الترابطية الخاصة بالتضاد بين ألفاظ متقاربة على الأكثر أو على الأقل......»[3]. وبما أنها قيم، فهي تخضع لمعايير تتعلق بالذوق العام للمجتمع فالمعنى الذي تعده لغة ما رئيسياً بالنسبة للفظ معين، قد يكون ثانوياً في لغة أخرى[4]. كما أن الكلمات نفسها التي تكتسب دلالات إيحائية لدى شعب ما، قد تثير اشمئزاز شعب آخر؛ حتى الألوان تختلف إيحاءاتها ورمزيتها من حضارة إلى أخرى؛ إلى جانب أسماء العلم التي أحياناً ما تتشبع بحمولة دلالية خاصة، فتطابق صفات شخصية ما في رواية ما، وهو أمر كثيراً ما يتقصده الكاتب. ومثال ذلك بطلة رواية، Madame Bovary، التي

(1) Farouk A.N Bouhadiba, Semantic Fields and Translation. Al – Mutargim. Dar El Gharb N01.2001.P68

(2) Georges Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction Gallimard 1963 .P72

(3) Jean – René Ladmiral. Traduire théorèmes pour la traduction.Gallimard .P173

(4) Jan de Waard,Eugene A .Nida, D'une langue à une autre. Traduire .l'équivalence fonctionnelle en traduction biblique.Trad Janine de Waard.Alliance biblique universelle.2003 P179

تدعى «إيما» «Emma» الذي يوحي حسب أصوله الجرمانية بـ «القوة». وهي صفة تميز هذه الشخصية. وهنا تبرز حساسية الموقف؛ وإذا ترجمنا الاسم حرفياً إلى العربية، فلن يعطي الانطباع نفسه لدى القارئ العربي الذي قد يوحي له على العكس بمعنى الرقة والحنان.(1) ولا يغيب ارتباط اسم العلم بطبائع الشخصية في روايات نجيب محفوظ ومنها هذه الرواية.

بين اختيار الحرفية أو الألفاظ الشاملة hypéronymes أو الترجمات الشارحة أو التهميش. يبقى المترجم يتأرجح بين معضلات لا تنتهي عند مقاربته للنصوص ذات الخصوصية الثقافية، لعل أكثر ما يسيل الحبر حولها مسألة شخصية المترجم وذاتيته في أثناء العمل الترجمي.

5 ـ ذاتية المترجم:

قد تطرح مسألة بقاء المترجم على الحياد أو الانسياق وراء أناه، خاصة، عندما يكون النص الموجه للترجمة ذا طبيعة إيديولوجية أو سياسية أو دينية أو ثقافية أو جنسية حساسة.

وسواء تدخل المترجم في النص المترجم بدافع معرض سلبي أو إيجابي، علينا دائماً التذكر بأنه إنسان، وكائن اجتماعي يتأثر بالبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها، وتفرض عليه نوعاً من الضغوط الدينية والثقافية والسياسية والنفسية في أثناء ممارسته للترجمة، واتخاذه لقرارات من دون أخرى، حتى وإن لم يشعر بذلك. وقد دعت نظرية «الأنساق المتعددة» Polysystem theory التي يترعمها كل من إيتامار إيفن زوهار Itamar Even - Zohar وجدعون توري Gideon Toury، إلى دراسة الترجمة في إطار النظامين الثقافي والأدبي، وترى هذه النظرية أن هناك معاييرnorms تحتل مكاناً وسطاً بين القواعد والميول الفردية الخاصة التي تميز كاتباً عن كاتب ومترجماً عن مترجم(2).كما يرى كل من سوزان باسنت Susan Bassnett وأندريه لوفيفير André Lefévere أنه يجب أخذ الثقافة والسياق والتاريخ بنظر الاعتبار ومدى تأثيرها في النص المترجم؛ حيث قد يعمد المترجم نظراً

(1) Cristina Adrada Rafael, La traduction de la connotation onomastique en littérature in La traduction, contact de langues et de cultures. Artois Presses Université. 2005.P83

(2) محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – 2003 ص229.

لأسباب إيديولوجية إلى حذف بعض المقاطع في أثناء الترجمة. وهو بذلك يشير إلى أن الترجمة ما هي في الأصل إلا «إعادة كتابة» للنص المصدر[1]، وتبرز في هذا الاتجاه شيري سايمون Sherry Simon التي تنطلق من أفكارها المنتصرة للمرأة féminisme والعمل على أن ينطق العمل المترجم بلسان أنثوي. وهو اختيار يتضمن نوعاً من التلاعب بالنص الأصلي. وهنا يبدو تدخل الذاتية، الواعي، جلياً في قرارات المترجم واستراتيجياته.

حينما يتم نقل ثقافة إلى أخرى، فإن الترجمة تكتسي بالضرورة طابعاً ذاتياً مهما كان نوع الطريقة المنتهجة في الترجمة؛ فإذا أراد مترجم عربي أن ينقل حكمة مفادها بالإنجليزية «love me love my dog» إلى اللغة العربية، فإنه حتماً سيضع في الحسبان ثقافته العربية الإسلامية، فيلجأ إلى تكييف الأصل مع ما يتوقعه المتلقي العربي الذي لا يوحي له الكلب بالإيحاء نفسه الذي يوحي به للقارئ العربي. لذا فقد يكون المقابل عنده "إكراما لعين يكرم مرج عيون".

ولعل النصوص (ونحن نتحدث دائما في إطار ترجمة الأعمال الأدبية، لما يضمه النص الأدبي من توجهات سياسية أو دينية أو جنسية، أو إيديولوجية) ذات الاتجاه السياسي، خاصة تلك التي تحمل أفكاراً معارضة للنظام أو نصوصاً مناهضة للاستعمار، هي مجال قد يكلف المترجم حياته إن حدث وأن جازف بعدم إجراء بعض التعديلات على النص أو اللجوء مباشرة إلى حذف بعض الأفكار. لكن في المقابل قد نجد مترجمين يتعمدون تشويه أقوال الكاتب الأصلي، خاصة إذا ما كانوا ينتمون إلى ثقافة عربية غير إسلامية، وينقلون نصاً من العربية إلى إحدى اللغات الغربية، ويتصرفون في محتويات النصوص على أساس ذاتي ومتحيز مطلق.

وهذه نماذج تظهر خاصة في سياق الصراع العربي الإسرائيلي القائم. وقد يتبنى هؤلاء الاتجاه نفسه في أثناء نقل النصوص التي تغلب عليها المظاهر الدينية الإسلامية، في خضم ما يسمى بحرب دولهم على "الإرهاب". ونادراً ما تكون الذاتية هنا ناتجة عن سوء فهم اللغة الأصل أو نقص الإلمام بها، ولكن كما سبق أن أشرت إليه، نابعة من حب السيطرة والعنصرية وخدمة لمصالح أخرى. فيعمد المترجم

(1) المرجع نفسه، ص246

(2) The Translator's Dilemma with Bias (English – Arabic) (Babel,Vol48, N2,pp 147 – 162, 2002 n Hasan Ghazala, Essays in Translation and Stylistics. Dar El – Ilm Lilmalayn Beyrouth 2004 P152

الغربي مثلاً إلى استبدال «فكرة استشهاد» مواطن فلسطيني بـ«قتله»، فلا ينظر إليه على أنه صاحب حق وقضية عادلة. وتشكل ترجمة نص ذي طابع ديني مسيحي أو يهودي أو حتى ملحد مسألة شائكة بالنسبة للمترجم المسلم، فيحتار بين نقل المفاهيم المنافية لديه نقلاً أميناً، حتى وإن صدم ذلك القارئ المسلم، أو يخونها بطريقة أو بأخرى. ومثال ذلك عندما عمد المترجم العربي للكوميديا الإلهية لدانتي إلى حذف مقاطع كاملة تسيء إلى النبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم. وفي مقال عنوانه:

«The Translator's Dilemma with Bias»

ورد في مجلة Babel يقول الكاتب إنه واحد من المترجمين الذين يترددون في ترجمة نصوص قد تكون معادية للإسلام.

وهو يقترح في حالة ما إذا تمت ترجمة المقاطع الحساسة، اعتماد ملاحظة تشير إلى النص كما ورد في الأصل. لكن إذا تعلق الأمر بمجرد الوصف، حينها يمكن ترجمة كل شيء.[1]

ولا يمكن أن نغفل من النصوص التي تحمل إشارات حسية من تأثير على اختيارات المترجم. لكننا لن نستفيض في الحديث عن ذلك في هذا الجزء، كوننا قد أشرنا إليه في القسم الخاص بترجمة المحظور.

ويشير كاتب المقال إلى أن اللجوء إلى أساليب الإسقاط والتحفيف والتلطيف من حدة الكلمات الحساسة وغير المرغوب فيها، لا يؤثر كثيراً على المعنى. وأن الذاتية تكتسب بعداً إيجابياً عندما تخدم أهدافاً عادلة ونبيلة، بينما تصبح مبوذة إذا ما ارتكزت على نيات سلبية ومبيتة.

وهكذا فإن المترجم يلعب دور الوسيط بين ثقافتين مختلفتين. كما أن شخصيته التي غالباً ما تنعكس في النص المترجم ذي الخصوصية الثقافية الدينية والشعبية، ما هي إلا نتاج تفاعله مع النص الأصل من حيث إنه «قارئ» أول يحاول نقل تأويله الخاص إلى القارئ «النهائي» الهدف. ويقتضي الأمر منا في هذا السياق التوقف عند الأهمية التي يكتسبها تأويل النص وتلقيه في المسار الترجمي من حيث تحديد اختيارات المترجم وقراراته الترجمية وتحقيق المقروئية ■

(1) The Translator's Dilemma with Bias(English -Arabic).(Babel.Vol48,N2,pp147 - 162.2002 in Hasan Ghazala.Essays in Translation and Stylistics.Dar El - Ilm Lilmalayin.Beyrouth.2004.153 - 154

النظرية التأويلية في الترجمة - الأصل والتطور

ماريان لوديرير (*)

ت: أ. د. محمد احمد طجو (**)

ينبغي تهنئة منظمي هذا المؤتمر على اختيارهم هذا الموضوع: ما الترجمة؟ لقد آن الأوان لطرح هذا السؤال، لأنه يبدو أن الترجمة تشمل حالياً مختلف العلوم، مثل علم الاجتماع، والتاريخ، والفلسفة، والأنثروبولوجيا، والسياسة، مجازفة ربما بنسيان موضوعها الرئيس: الترجمة

سوف أركز في ما يخصني على صلب الموضوع، أي على عملية الترجمة، وأصف النظرية العامة للترجمة التي وضعناها في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية ESIT خلال العقود الثلاثة الأخيرة تحت مسمى النظرية التأويلية للترجمة.

1. في البدء، نظرية التأويل (الترجمة الشفهية):

لا يمكن الكلام على النظرية التأويلية في الترجمة من دون الكلام على دانيكا سيليسكوفتش Danica Seleskovitch التي وضعتها. كانت سيليسكوفتش، التي عاشت في شبابها في دول عدة على التوالي، تعرف اللغات الفرنسية والألمانية والصربية والإنجليزية، وتتكلمها، من دون أن تتعلمها فعلياً في المدرسة. وبما أنها كانت تنتقل بسهولة من لغة إلى أخرى، فإنها كانت تقصد مباشرة المعنى الذي تنقله الإشارات اللغوية التي كانت تعدّ أنها لا تمثل سوى وسيلة، يمكن من خلالها إدراك هذا

(*) مديرة المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية ESIT في باريس سابقاً

(**) دكتور وأستاذ في جامعة الملك سعود.

المعنى تمثل معرفة لغات عدة معرفة عميقة، المبدأ الأول في النظرية التي وضعتها سيليسكوفتش: ليست اللغات موضوع الترجمة ، **بشرط أن يتقنها المترجم.**

عزز هذا اليقين ممارسة سيليسكوفتش الترجمة التتبعية ثم الترجمة الفورية. كان اهتمامها بالمدلولات اللغوية ينصب أولا على ما هو ضروري لظهور ما يعنيه المتحدث، وكانت بعد ذلك تعيد صياغة هذا المعنى بطريقة خاصة بلغة الوصول، متخلية بطريقة شبه كاملة عن العلامات الأصلية؛ أي إنها كانت تنقل المعنى وليس اللغة.

قد تعليم الترجمة الشفهية الذي كرست سيليسكوفتش نفسها له منذ عام 1957 إلى التفكير في شرح أسباب المبادئ التعليمية التي كانت تقدمها لدارسيها. نشرت سيليسكوفتش أول مؤلفاتها في عام 1968، وهو بعنوان **المترجم الشفهي في المؤتمرات الدولية**. تضمن الكتاب في ذلك الحين المبادئ التي عرضتها في العقود الثلاثة التالية، والتي تمثل جملة من الملاحظات التي استنتجتها من خلال تجربتها الشخصية ومن التعليقات عليها. وأما كتابها الثاني المستمد بالمقابل من أطروحتها للحصول على دكتوراه الدولة التي كانت بعنوان **ملكة اللغة، اللغات والذاكرة ـ دراسة تدوين الملاحظات في الترجمة التتبعية** (1957)، فلا يقوم فقط على الحدس والملاحظة، ويمثل أول تجريب موضوعي على الترجمة الشفهية. ويمكن اعتبار هذه الدراسة المخصصة للترجمة الشفهية مقدمة على البحوث المنشورة اليوم، والهادفة إلى توضيح مفصل لما يدور في ذهن المترجم في الترجمة التحريرية، وذلك بمساعدة بروتوكولات التفكير بصوت مرتفع (Think aloud Protocols (TAP، والبرمجيات التي تساعد على تسجيل وقفات المترجم، وتصويباته، وتردده.

2ـ المبادئ الأولى

لم يتم إطلاق اسم على النظرية إلا في نهاية السبعينيات تقريباً، وقد أبرزت بحوث سيليسكوفتش المبادئ الأولى التي كونت الأساس لما أصبح يعرف فيما بعد بالنظرية التأويلية في الترجمة («نظرية المعنى» بالنسبة إلى طلابها).

2 . 1 ـ تقابلات وتعادلات

2 . 1 . 1 ـ وجودهما المشترك في كل ترجمة

لاحظت سيليسكوفتش في البداية (Seleskovitch 1975) وجود استراتيجيتين للمترجم في الترجمة الشفهية (وهو وجود تمت البرهنة عليه فيما بعد بالنسبة إلى

الترجمة التحريرية): الترجمة بالتقابل بين اللغات بالنسبة إلى بعض العناصر اللغوية التي لا يؤثر فيها السياق، مثل أسماء العلم، والأرقام، والمصطلحات التقنية من جهة، والترجمة باللجوء إلى التعادل بين المدلولات اللغوية لأجزاء من الخطاب أو من النصوص التي تقع فيها المدلولات اللغوية تحت تأثير السياق، وتفقد معناها المتعدد، والتي توضح ما يعنيه المتكلم بفعل معرفة المترجم غير اللغوية.

إن الملاحظة الأولى هذه، القائمة على الممارسة أولاً، ثم على التجربة، تساعد على تقدم مهم سواء في نظرية الترجمة أم في أصول تدريسها. وقد تمكنت بنفسي، كما تمكن طلابي المتعاقبين في مرحلة الدكتوراه، من التثبت من صحة الظاهرة في ترجمة العديد من النصوص مختلفة الأنماط. يمكن عدّ الوجود المشترك للاستراتيجيتين في كل الترجمات، وباختلاف أنواعها، أحد القوانين الكونية للسلوك الترجمي الذي يبحث فيه جدعون توري (Gideon Toury 1995)

أقدم في ما يلي مثالين قصيرين على تعاقب التقابلات والمعادلات ، مقتطفين من كتابي الصادر في عام 1994 عن دار هاشيت Hachette، وهو بعنوان الترجمة اليوم ـ النموذج التأويلي. أعتمد في ذلك على فصل من رواية Cannery Row للكاتب شتاينبك Steinbeck ، الصادرة في عام 1945، والمترجمة إلى الفرنسية في عام 1948. يقدم المثال الأول نزهة صاخبة لحمّالين وفتاتين أمضوا الليل معاً في الرقص والشراب. يصف الكاتب هيئتهم بالقول:

The **ties** were pulled down a little so the shirt **collars** could be unbuttoned.

Ils avaient défait leur **cravate** afin de pouvoir ouvrir leur **col**.

ـ كانوا قد فكوا **ربطة عنقهم** لكي يتمكنوا من فتح **ياقة قميصهم**.

يصعب إدراك كيف كان يمكن وصف هذا المشهد، أي هذا الموقف الملموس، من دون ظهور ما يقابل الكلمتين **ties** و **collars** في الفرنسية. وبالمقابل، قامت المترجمة مادلين باز Madeleine Paz بإعادة صياغة الباقي بتصرف. ثمة اعتقاد بأن الشكل الذي اتخذته الترجمة الفرنسية ناجم عن أن صيغة المبني للمجهول، الدارجة في الإنجليزية، ليست مألوفة في الفرنسية، وأن المترجمة طبقت استراتيجية مقررة سلفاً في الترجمة فحولت الجملة إلى المبني للمعلوم. لكن ذلك يعني استدلالاً قائماً على المقارنة بين لغتين لا على الترجمية؛ إذ إن استقصاء سريعاً لآراء بضعة

مترجمين محترفين مشهود لهم يحمل على الاعتقاد أنهم لا يعملون بهذه الطريقة. إنهم يقولون إن تحيل المشهد ونقله بلغة فرنسية عفوية انطلاقاً من الصورة التي يوحي بها النص، أكثر سرعة وتلقائية بالنسبة إليهم من تطبيق قاعدة التحويل transfert فقد كان هناك بالنسبة إلى النظرية التأويلية التي تسعى إلى تحقيق تطابق في المعنى، إعادة تعبير خاصة بلغة الهدف، وإبداع استدلالي، وهو ما أطلقت عليه اسم التعادل النصي، مع تضمين دقيق لتقابلين.

2 . 1 . 2 . ترتكز التعادلات على السياق

هناك مثال قصير آخر يجعلني أتقدم خطوة في عرض النظرية التأويلية. يلي وصف المظهر البدني لأبطال الرواية وصف حركتهم:

They **walked** holding hands

Soldats et filles se tenaient par la main.

ـ كان الجنود والفتيات يتماسكون باليدين.

يلاحظ هنا تأثير السياق في الترجمة. وقد تم توضيح الضمير «They» في الفرنسية بكلمتي «soldats et filles» اللتين تمت معرفتهما في فقرة سابقة. وتم، بالمقابل، إهمال الفعل «walked». لماذا؟ تعلم المترجمة منذ بداية الرواية أن الشبان يتجولون، ويعلم ذلك أيضاً قراء الأصل وقراء الترجمة. ويلاحظ عند مقارنة النصين أن كلاً منهما ينقل «تضميناً» مختلفاً: يحيل الضمير «they» إلى «soldats et filles»، في حين أن الفعل «walked» المهمل في الترجمة مضمن مع ذلك بفضل السياق. إن قراء الترجمة والأصل يتخيلون المشهد نفسه. إن الصريح اللغوي وغير الكلامي لمعارف القراء يتحدان في الحالتين لتكوين المعنى نفسه. ويلاحظ هنا أيضاً، بالنسبة إلى معنى متطابق، وجود تعادل بين أجزاء نصية. وسوف أقدم أمثلة أخرى لاحقاً.

2 . 2 . كيف نفهم؟

يعرف المتمرسون في الترجمة الشفهية، نتيجة ترجمتهم العديد من الخطباء، أن هؤلاء يكيفون قولهم الصريح مع معارف الذين يفترضون مخاطبتهم. وهذا ما يقوم به الكتّاب، وهذا ما فعله شتاينبك هنا. إن العلامات اللغوية والصريحة لا يمكن أبداً فهمها تلقائياً، وتتطلب من المستمعين أو من القراء معلومات مناسبة لإكمالها ولاستنباط المعنى منها (يمكن القول في هذا الصدد إن المترجمين الشفهيين

اكتشفوا، قبل غريس Grice وإيكو Eco، ضرورة تعاون المستمع لفهم الخطاب والقارئ لفهم النص).

سوف أوضح هذه الظاهرة، التي لا ينتبه إليها أحد على وجه العموم في التواصل أحادي اللغة، بمثال من مقال في مجلة يعالج نظام الفرملة الآلي ABS (automatic braking system).

Whether they admit it or not, most drivers react to a sudden emergency by slamming on the brakes in a blind panic, hoping to stop before crashing. Unfortunately, in many cases the result is that the brakes lock – especially on wet roads – causing the car to skid right into whatever is in its way **Skidding tires will not steer.**

أي: «سواء اعترف السائقون بذلك أم لا، فإن معظمهم يستجيب لحالة مفاجئة بالضغط بقوة على المكابح بذعر مطلق، أملاً التوقف قبل الاصطدام. ولسوء الحظ، فإن المكابح في معظم الحالات تنقفل/ لا تستجيب، لاسيما على الطرقات المبللة، ما يؤدي لانزلاق السيارة مباشرة باتجاه أي شيء في طريقها. إن السيارة ذات الإطارات المنقفلة لم تعد تستجيب للمقود»

إن عبارة **Skidding tires will not steer** مفهومة تماماً في اللغة الإنجليزية. وإن المترجم، مثل كل قارئ ناطق باللغة الإنجليزية، يفهم معناها بفضل مكملات إدراكية مناسبة يمتلكها ويضيفها إلى الدلالات اللغوية. وإنه يعرف أن الإطارات تشكل جزءاً من العجلات، وإن السيارات فيها عجلات، وأن السائق يستطيع توجيه العجلات المتحركة بواسطة المقود.

2 ـ 2 ـ 1 ـ مبدأ المقارنة/ التكييف لدى بياجيه

وجدت دانيكا سيليسكوفتش Danica Seleskovitch ـ في بحثها عن تأكيد الملاحظات المتجددة باستمرار، والمتعلقة بالفهم، والتي كانت تسجلها ـ عوناً قوياً في أعمال جان بياجيه (من بينها Piaget, 1992) ومفهوم المقارنة/ التكييف الذي جذبها (حتى نفهم، نقارن المعلومة الجديدة بالمعارف السابقة، ونكيف القديم مع المواقف الجديدة). يشرح هذا المفهوم في الواقع عملية الفهم لدى المترجم الشفهي والمترجم التحريري، التي كنت على وشك أن أعرضها لتوضيح أن النص يبقى حبراً

على ورق ما لم يفهمه (أي يؤوله) قارئ بمساعدة السياق والجزء المناسب من معارفه الموسوعية.

2 . 2 . 2 . إعادة التعبير في الترجمة، نتاج الفهم

لا يمكن توضيح الفهم إلا من خلال المنتج الذي يولده لدى المترجم، أي إعادة التعبير. ولذلك فإنني أقدم هنا ترجمة الجملة **Skidding tires will not steer** [1].

إن أكثر مترجم التزاما بالأمانة، يدرك إدراكاً جيداً، أنه لا يكفي ترقنة دلالة كلمات هذه الجملة الواحدة تلو الأخرى. وإن إدراكه الاختلاف بين الفرنسية والإنجليزية يمنعه من كتابة **ces pneus qui dérapent ne guident pas** (إن الإطارات المنزلقة هذه لا تقود السيارة)، ويقوده إلى التعبير عن نتيجة فهمه بدلا من الصريح الأصل، وإلى قول: **des roues bloqués ne répondent plus** (الإطارات المنقفلة لم تعد تستجيب)، أو على نحو أكثر عفوية **une voiture aux roues bloques ne répond plus au volant** (سيارة منقفلة الإطارات لم تعد تستجيب للمقود)، أو على نحو أكثر بساطة أيضا **une voiture aux roues bloqués ne répond plus** (سيارة ذات إطارات مقفلة لم تعد تستجيب). يتخلى المترجم إذن عن الصياغة الأصل، وينقل معناها مثلما فهمه. تطلق نظرية التأويلية على هذه الظاهرة اسم تحرير المعنى من ألفاظه الأصلية deverbalisation، وعملية توضيحها في الشفهي أكثر سهولة بالطبع من توضيحها في الكتابي، ولكنها موجودة أيضا في الترجمة التحريرية.

2 . 3 . تحرير المعنى من ألفاظه الأصلية

إن الترجمة الشفهية، التي لم تكن بالنسبة إلى دانيكا سيليسكوفتش سوى وسيلة للوصول إلى ما كان يهمها بالدرجة الأولى ـ أي توضيح العلاقات بين الفكر واللغة ـ لم تكن أيضاً سوى أداة مفضلة لملاحظة التواصل البشري: تساعد الترجمة الفورية التي تمت دراستها بشكل متزامن، على ملاحظة عمل فكر المترجم لحظة بلحظة من خلال تعبيره، ووقفات تأمله أو تردده، وتقدم الترجمة التتبعية، من جملة أشياء أخرى، البرهان على تحرير فكرة تم فهمها من ألفاظها الأصلية.

(1) تكرم ف. إربيلو F. Herbulot بتقديم هذا المثال.

يرتكز المعنى على العلامات اللغوية، ولكنه بمجرد تكوينه، ينفصل عنها، ويبقى في الذاكرة زمنا طويلاً إلى حد ما بحالة غير لفظية. وإن أفضل ما يمكنني فعله بخصوص تحرير المعنى من ألفاظه الأصلية الذي يشكل عنصراً أساسياً في النظرية التأويلية، هو إعطاء دانيكا سيليسكوفتش الكلام (5 ـ 364: 2002 Danica Seleskovitch) في النتائج التي استخلصتها من مؤتمر هوية، وغيرية، وتعادل ـ الترجمة بوصفها علاقة، الذي انعقد في عام 2000:

«إن تحرير المعنى من ألفاظه الأصلية، وهي تسمية حديثة ولكن إدراكها على الأقل قديم قدم الترجمة الشفهية، يصطدم غالباً أيضاً بتشكيك الذين لا يؤمنون بفكر من دون لغة بيد أنه من المحتمل أن ما من مترجم في الترجمة التتبعية لم يكرر باللغة نفسها الخطاب الذي كان يفترض منه ترجمته باللغة نفسها وليس بالكلمات نفسها. وقد تمكنا من ملاحظة وجود مرحلة وسطى بين زمن الفهم وزمن إعادة التعبير عنه، تختفي فيها الكلمات باستثناء بعض الحالات، وتتحرر من شكلها اللفظي بالمقابل المعاني التي تستمر. إننا نفهم فهماً نعتقد أنه باستطاعتنا الترجمة بتسمية الأشياء بدلاً من استبدال المدلولات بمدلولات لغة أخرى حالما يتحرر المعنى من خلال هذه الحالة التي تتكرر مرات عدة [...]».

ولا مجال هنا للدخول في جدال تحرير أو عدم تحرير من الألفاظ الأصلية. ويمكنني القول بكل بساطة إن بعض علماء الأعصاب مثل بوتييه (B. Pottier 1981:24) أو اللسانيات النفسية مثل سلاما ـ كازاكو (Cazacu ـ T. Slama 1961.210)، وعلى وجه الخصوص علماء اللسانيات العصبية مثل باربيزيه أو لابلان (J. Barbizet 1968 56 ou D. Laplane 1997) يتفقون معي على رؤية أن المعلومات في الدماغ ليست مخزنة في شكل لغوي، إضافة إلى أن المترجمين المحترفين أكدوا مباشرة أنه لا يمكن أن تكون هناك ترجمة مرضية من دون تحرير من الألفاظ الأصلية على نطاق واسع.

3ـ اتساع مجال النظرية وشمولها الترجمة التحريرية

تم في عام 1974 تكليف دانيكا سيليسكوفتش التي كانت بحوثها حتى ذلك الحين تقوم بشكل رئيس على دراسة الترجمة الشفهية، والتي عرفت بنشاطها ورؤيتها المستقبلية، بافتتاح أحد أوائل برامج الدكتوراه في الترجمة في العالم، الذي سمي بداية «علم الترجمة الشفهية والترجمة التحريرية»، والذي تحول بشكل سريع جدا

إلى برنامج «الترجمة». اجتذب برنامج الدكتوراه هذا إلى المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية دارسين من بلدان كانت الترجمة فيها تعدّ مهمة بما يكفي لإنشاء كراسي بحث للترجمة. كان ذلك (وما يزال) بعيد المنال في فرنسا!

وقد برهنت منذ عام 1978 أطروحات استندت إلى المبادئ النظرية التي تدرس في المدرسة العليا للترجمة الشفهية والترجمة التحريرية على إمكانية تطبيق المفهوم على الترجمة التحريرية، وأصبحت نظرية الترجمة الشفهية نظرية للترجمة التحريرية.

كان الكندي جان دوليل J. Delisle من أوائل الذين عبروا عن ميلهم إلى النظرية التأويلية للترجمة من خلال رفضه تطبيق كتاب فيني وداربلنت Vinay et Darbelnet الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية(1957) في تعليم الترجمة. والكتاب عمل مرموق في حد ذاته، ولكنه لم يكن أبداً منهجاً في الترجمة، كما يوحي بذلك عنوانه الفرعي. وإنه لمن المؤكد أن «الطرق» السبع وسائل لمقارنة نص المترجم بالنص الأصل، وأنها تساعد نقد الترجمة على وصف استراتيجية المترجم. ويدلل المؤلفان على أن الإنجليزية والفرنسية تعتمدان مختلفتان ويصفان أموراً دقيقة جداً تطبق قبل الترجمة وبعدها، ولكنها لا تفسر الترجمة ويتمثل الأمر الأكثر خطورة في أنهما يعطيان انطباعاً بوجود قواعد للانتقال بين اللغات، وبعبارة أخرى في أن الترجمة عمل على اللغات وليس على النصوص. ويتجاهل المؤلفان في مصنفهما المترجم وإبداعه. وإن هذا المصنف ليس تفسيراً لعملية الترجمة رغم أنه ممتاز في مجاله.

عارض دوليل إذن «بفطرة سليمة ولكن أيضاً بشجاعة النظريات اللغوية والمقارنة في الترجمة» (Seleskovitch 1980: 10)، ودلل في أطروحته على أن فهم المترجم تأويل، وأن إعادة صياغته بحث عن التعادلات السياقية، وأنه «حالما يتم إدراك المعنى، يتم نقله وفقاً للأفكار وليس وفقاً للكلمات» (Delisle 1980: 82). وأضاف دوليل إلى المراحل التي توصلت إليها النظرية بخصوص الترجمة الشفهية مرحلة إضافية خاصة بالترجمة التحريرية، وهي «التحليل التعليلي» الذي «يهدف إلى التحقق من دقة الحل (المؤقت) الذي تم اختياره» (Delisle ibid).

تبع ذلك منذ عام 1978 عدد من الأطروحا ت الأخرى عن الترجمة التي أكدت صلاحية النظرية التأويلية في الترجمة لكل أنواع النصوص: النصوص البراغماتية، والتقنية (أذكر منها أطروحات دوريو Durieux في عام 1984، و كورميه وأورتادو

Cormier et Hurtado في عام 1986، وزاهو إيبنغ Zaho Heping في عام 1989، وباستن Bastin في عام 1990)، والقانونية (كوتسيفتش Koutsivitis في عام 1988، وبلاج Pelage في عام 1995، وصن كسيوفن Sun Xuefen في عام 2000) والقديمة (جميسون Jamieson في عام 1991)، والسمعية البصرية (مشادو Machado في عام 1996، وسوه Soh في عام 1997)، إلخ. وقد استنتج البعض من هذه الأعمال أنه إذا كانت النظرية التأويلية قابلة للتطبيق فعلياً على النصوص الإخبارية «المفهومية» كلياً ـ التي لا تخاطب العاطفة ولا الحس الجمالي ـ فإن الأدب الذي يسود فيه الشكل لا تنطبق عليه هذه النظرية.

4. اتساع مجال النظرية وشمولها الترجمة الأدبية

بيد أن فورناتو إسرائيل (F. Israël 1990:30) الذي طرح السؤال التالي:

«إن كان بالإمكان تطبيق النتائج المحسومة نظرية المعنى في المجال المستكشف [للنصوص البراغماتية والتقنية] على ترجمة الأدب أو إن كان هذا الأخير يتعلق، بسبب خصوصيته، بإشكالية أخرى؟

يجيب بالقول (F. Israël 1990:40):

«إن المبادرة اللغوية التي أمدتها نظرية المعنى ضرورية بلا شك في ترجمة الأدب أكثر من ضرورتها في ترجمة أنماط الخطابات الأخرى. فالعملية الترجمية نفسها، المطبقة على النص الأدبي والهادفة إلى إيجاد تعادل وظيفي مع الأصل، ينبغي أن تكون فعلا شعرياً ويبغي قبل كل شيء» حتى يتم هذا التحول، تحديد ما هو خاص بالكاتب من الناحية اللغوية، أي لغته الخاصة به، وبعبارة أخرى الفائدة التي جناها من اللغة العامة fond commun ويتعلق الأمر ثانياً حالما تتم الإحاطة بهذه الخصوصيات idiosyncrasies، بتحديد دورها في اقتصاد المشروع. وتقوم المرحلة الثالثة أخيراً على اكتشاف كل المصادر الخاصة بإيجاد علاقة معنى ـ شكل في لغة الهدف وثقافتها، قابلة لإحداث التأثير نفسه».

وبعبارة أخرى، إن المترجم الذي يهدف إلى تحقيق وظيفة النص في ترجمته أيضاً، لا يبحث عن نقل اللغة الأصل، وإنما التأثير الذي أراد الكاتب إنتاجه باستخدام هذه اللغة. وقد مهد فورناتو الدرب لإعداد أطروحات عدة عن الترجمة التحريرية، منها أطروحات هنري (Henri 1993)، ويان سووي (Yan Suwei)،

وكـالومبو(Kalumbu 1997)، وغيورغييفـا(Gueorguieva 2000)، ورو ـ فوكـار (Faucard 2001 ـ Roux).

بقي أن أعرّف المقصود من المعنى في النظرية التأويلية بعد أن برهنت على أن اللغات لا تقوم في الترجمة سوى بدور نقل المعنى المفهومي notionnel والعاطفي.

5. المعنى

سبق أن رأينا، وهو أمر أكده العديد من الكتّاب اللسانيين من أمثال كاترين كيربرات ـ أوركيوني (Orecchioni ـ Kerbrat 1990:28) وعلماء النفس من أمثال جيست ولوني (Gineste et Le Ny 2002) أن المعنى إعادة تعبير المستمع أو القارئ عما يعنيه المتكلم، انطلاقاً من المكملات الإدراكية التي يضيفانها على العلامات اللغوية التي يصدرها (المتكلم).

اهتمت النظرية التأويلية أولاً بخطابات ونصوص براغماتية وتقنية، إذ إن المعنى المستخلص من هذه النصوص ذو طبيعة مفهومية أساساً (على الرغم من أن أكثر النصوص تقنية يمكن أن يتضمن أحياناً بعض الجوانب العاطفية) ومن السهل بلا شك إثبات ذلك. وبالمقابل، يرى بعض الباحثين الذين يهتمون حصراً بالترجمة الأدبية، أن النصوص الأكثر استعمالاً بالمعاصرة تثير مشكلات القراءة الجمعية pluriel، ويتساءلون بالنتيجة إن كان المعنى قابلاً للإدراك. ألا يعني ذلك تشديداً أكثر من اللازم قليلاً على مشكلات التواصل؟ إن كنا في الواقع نتأمل ما يجري في الحياة اليومية ـ إنني لا أفكر فقط بالتبادلات المادية وإنما بالتبادلات الفكرية بجميع أصنافها ـ فلا يسعنا إلا أن نستنتج أن التواصل يتم بشكل صحيح تقريباً، وليس على المستوى المرجعي فقط. فعندما يكون هناك خطأ بطريق الصدفة ـ وهذا يحصل ـ فإنه يكون في أغلب الأحيان نتيجة عدم تكيف المتكلم مع الذين يخاطبهم، أو عدم تكيف هؤلاء مع نقص في المعارف الملائمة.

سوف أستشهد ثانية بدانيكا سيليسكوفتش (Seleskovitch 1981: 13) بخصوص التعبير عن المعنى بدقة:

«هل المعنى ذاتي وغير واضح كما يسود الاعتقاد غالباً؟ وهل يقبل كل تأويل، ويفتح الباب لكل خيانة؟ لقد أعيد بذلك فتح النقاش حول الحرفية والمعنى بشأن الترجمة، رغم أن الأمر يتعلق بمعضلة مزعومة. إن معنى ملفوظ يعرّف بالطرق التي تعرّف بها دوال اللغة. يتم العمل في الحالتين بطريقة الملاحظة. وهل تكتسب الدوال

موضوعيتها من حقيقة أنها تحصل على إجماع كل أفراد مجتمع ما؟ المعنى إذن موضوعي أيضاً، لأن الذين يتوجه إليهم الكلام في موقف ما، يفهمون أيضاً معناه بالسهولة والدقة التي يفهمون فيها اللغة التي تم إرساله بها».

هذا التأكيد الذي ينطبق على الاتصال الشفهي صحيح أيضاً في معظم النصوص المراد ترجمتها[1]. ويبدو لي من الصعب قبول حجج الذين يستندون حصراً إلى ترجمة الآثار الأدبية، ويقررون أنه لا يمكن بشكل عام بلوغ المعنى. زد على ذلك أن قبول رأيهم إلى حد ما يعني نفي كل إمكانية للترجمة، وليس ذلك هذه المرة بسبب عدم التناظر بين اللغات non isomorphisme، وإنما بسبب استحالة إدراك القارئ المعنى المراد بدقة.

يرى بعض الترجميين، الأكاديميين جداً بالمعنى الدقيق، أنه لا يمكن التأكد مما يعنيه مؤلف ما، وأنه ينبغي علينا محاولة نقل «معنى النص» وليس ما يعنيه المؤلف ويبدو لي والحال هذه أنه ينبغي على المترجم أن يحاول إدراك ما يعنيه المؤلف، ونقله بالقدر الذي يمكن فيه لكل قارئ أن يقرأ النص بطريقة مختلفة قليلاً، لأن ما يعنيه المؤلف هو الذي يساعد فيما بعد على قراءة النص قراءة فردية. زد على ذلك أنه لا ينبغي الخلط بين المعنى والقصد فما يعنيه المؤلف وقصده أمران يميز بينهما المترجم بسهولة.

6. لماذا لا يمكن ترجمة لغة النصوص

لقد حاولت خلال سنوات عديدة إيجاد تفسير لا يمكن الجدال فيه لتأكيدي الذي لم يلق قبولاً في الغالب، والذي يقول: إنه ينبغي إعادة التعبير عن المعنى بصرف النظر عن شكله اللفظي في لغة الانطلاق. ومن المؤكد أنني كنت أعرف المبدأ السوسوري القائل باستقلال الأنظمة اللسانية، وبعدم تقابل المفردات والقواعد وكنت أعرف أيضاً بفضل هامبولت Humbolt أن اللسانيات قد أتت بفكرة أن كل لغة في الواقع تبرز بوضوح جوانب مختلفة، ولكن هذه الملاحظات تبقى مجزأة بالنسبة إلى الترجمة، ولا تجيب بطريقة مرضية كلياً عن تساؤلات طلابنا.

6 . 1 . الصريح والضمني

سبق أن رأينا أن النظرية التأويلية تقول، بناء على قاعدة من الملاحظات التي لا تحصى وعلى التجريب في مجال الترجمة التتبعية (سيليسكوفتش 1975)

(1) باستثناء النصوص القيمة حيث تشكل لغة النص المعطى الوحيد المتوفر في إنشاء المعنى.

والترجمة الفورية الذي أجريته بنفسي (لوديرير 1981)، إن نسبة كبيرة من الترجمات كانت دائماً تتكون من تقابلات بين كلمات وتعادلات بين أجزاء من النص. إن دانيكا سيلسكوفتش وأنا شخصياً نعتقد أننا توصلنا إلى إيجاد سبب هذا الانتظام. وإننا باطلاعنا باستمرار على لغات مختلفة، لاحظنا أن السند اللغوي للمعنى ليس سوى جزء من كل، وهو ما أتى به اللسانيون على المستوى أحادي اللغة (انظر على سبيل المثال ديكرو Ducrot 1972). لقد رأى اللسانيون أن بعض الأشكال اللغوية للغة والخطاب، تنقل ما هو ضمني، وميزوا بطريقة صحيحة بين الضمني في اللغة، أي المفترضات les présupposés، وبين ما هو ضمني في الخطاب، أي المضمرات les sous - entendus. يرى الترجميون أن المفترضات (**لقد توقف بيير عن التدخين، تشير ضمنياً إلى أنه كان يدخن سابقاً**) تشكل جزءاً من ارتباط مدلولات اللغة بمعرفة العالم، وأن المضمرات (**Pierre a cessé de fumer** **لقد توقف بيير** عن التدخين يمكن أن تعني من دون قول ذلك صراحة **Tu ferais bien d'en faire autant** يحسن بك **أن تفعل الشيء** نفسه) هي المقاصد التي تزود الدافع الضروري لإنتاج القول إن المضمرات يمكن إدراكها، أو تقديرها على الأقل، ولكنها لا تشكل جزءاً من المعنى الذي يتعين على المترجم نقله (إن أي مترجم لا يترجم **Pierre a cesse de fumer** لقد توقف بيير عن التدخين بـ **Comme pierre, tu devrais cesser de fumer** من **المفروض أن تتوقف عن التدخين مثل بيير**).

ومع ذلك، تعد ظاهرة الضمني أكثر عمومية من الظاهرة التي لاحظها اللسانيون. والحقيقة أننا عندما نقارن لغتين، والطريقة التي يعبر فيها متكلمو اللغتين عن الأفكار نفسها، نلاحظ أن الضمني الذي يحيل إلى المعنى نفسه مختلف في معظم الأحيان في اللغتين، وفضلاً عن ذلك، في كل الخطابات الملفوظة في هاتين اللغتين.

6 ـ 2 ـ مبدأ المجاز المرسل

لقد أطلقت على هذه الظاهرة اسم «المجاز المرسل» الذي استعرته من البلاغة.

6 ـ 2 ـ 1 ـ مجاز اللغة المرسل

لا تظهر ظاهرة المجاز المرسل للملاحظ إلا عند مقارنة اللغات. إذا وضعنا الكلمة الفرنسية résineux (راتنجي) والكلمة الإنجليزية softwood والكلمة الألمانية Nadelholz إلى جانب بعضها البعض، فإننا نحصل على وصف كامل للإحالة

référent: هذه الشجرة bois حد طرية soft، وتنضح نسغاً لزجاً (la résine)، وليس لها أوراق وإنما إبر(Nadel). إن كل لغة من اللغات الثلاث لا توضح سوى أحد جوانب الإحالة التي تهدف إليها مع ذلك كلها.

إن هذه الظاهرة التي يمكن تقديم أمثلة لا تحصى عليها لا تقتصر على الكلمات. وتشمل العبارات الجاهزة التي لا تعبر هي أيضاً سوى عن جزء من الفكرة التي تحيل إليها. لقد قارن فيني وداربلنيه (Vinay et Darbelnet 1957) عدداً من العبارات الجامدة التي لا تتبدل في الفرنسية والإنجليزية، وأوضحا كيف أن صياغتها تختلف رغم تطابق المعنى.

ومع ذلك، إذا كانت ظاهرة المجاز المرسل تقتصر بكل بساطة على اللغة، فإن تأثيرها محدود بما يكفي على الترجمة، لأن كل القواميس الجيدة تقدم تقابلات متفق عليها في الإنجليزية والألمانية لكلمة résineux على سبيل المثال.

6.2.2 ـ مجاز الخطاب المرسل

توجد الظاهرة بصورة أكثر أهمية في الخطاب. وتوجد لدى المترجمين الشفهيين فرص لا تحصى في مداخلات المتكلمين الذين يتدوبون على الكلام في الموضوع نفسه، لملاحظة، قبل كل شيء، أن كلا منهم يرتكز على المعرفة التي يشترك بها مع محاوريه، ولا يقول سوى الجزء للتعبير عن الكل، ويعني ذلك أنه يستخدم المجاز المرسل في التعبير، ولكن أيضاً أن المجازات المرسلة التي تحيل للأفكار نفسها متباينة في مختلف اللغات.

وبالمثل، إذا قارنا ترجمة بأصلها، فإننا نلاحظ أن المجاز المرسل حاضر حضوراً فاعلاً، وأنه متباين لدى الكاتب والمترجم. فالمترجم يكيف خطابه لقرائه، ويوصحه وفقاً للمعارف التي يفترضها لديهم. ولكنه يتميز أيضاً بطريقة في التعبير عن أفكاره تفرضها عليه من جهة لغته، وترتبط من جهة أخرى بقدراته الخاصة وخياراته الأسلوبية. ويكتشف المترجم الذي يفهم ما يعنيه الكاتب، أنه ينبغي عليه ، لينقل المعنى والأثر الذي يحدثه الشكل الأصلي، أن يجد شكلاً مختلفاً ومقبولاً لدى قراء الأصل، أي تعادلاً نصياً وليس تقابلاً بين الكلمات، بالقدر الذي تختلف فيه المفردات والتراكيب في اللغتين، ولا يعبر كاتب فرنسي عن الفكرة نفسها بالشكل اللغوي الذي يعبر فيه كاتب إنجليزي عنها على سبيل المثال. إننا نتذكر بلا ريب الإعلان الذي أطلقه أمن الطرق منذ بضع سنوات، وشعاره الذي يقول: **Un verre, «ça va, deux**

vers bonjours les dégâts» (قدح واحد أنت في أمان، وأما قدحان فأنت خسران). إن الضمني الذي تنقله عبارة «bonjours les dégâts» قوي جداً. وأما في اللغة الإنجليزية، فقد أخذ الإعلان شكلاً مختلفاً كل الاختلاف، ولكن الضمني قوي التلميح أيضاً: «Just see what happens!». إن المجازات المرسلة في اللغتين مختلفة، ولكن التأثير، وبالتالي المعنى، متطابق.

إن مساهمة النظرية التأويلية في الترجمة في مسار إعادة الصياغة في الترجمة مهمة إذن: يوضح المبدأ العام للمجاز المرسل الضرورة القصوى للابتعاد عن الصياغة الأصل (تحرير المعنى من ألفاظه الأصلية) لإيجاد تعادلات يلجأ إليها كل المترجمين، مهما كان ولاؤهم النظري، والضمني، والصريح، وقد أمكن لنا التحقق من ذلك.

إن المجازات المرسلة المختلفة للإحالة إلى الكل نفسه في مختلف اللغات والتعادلات بين أجزاء النص التي تقترحها الظاهرة هي الأساس في إعادة الصياغة في الترجمة. ينطبق ذلك على النصوص المفهومية، ولكن الترجمة الأدبية تخضع للقواعد نفسها. ويمكن لغير العارف بأصول الترجمة أن يعتقد أنه ينبغي على المترجم أن يبذل قصارى جهده للمحافظة على الشكل، بوصفه يساوي المضمون من حيث الأهمية، إن لم يكن أهم منه. وهو مخطئ في ذلك. فقد بينت النظرية التأويلية أنه إذا كانت الترجمة الواضحة للشكل لا تساعد على الوصول إلى جمهور القراء، فإنها لا تساعد أيضاً على المحافظة على الجانب الجمالي للنص. وبما أن وظيفة الشكل تكمن في إنتاج تأثير محدد على القارئ، فإن المترجم القدير يسعى في النص المترجم إلى إحداث التأثير الذي يحدثه شكل النص الأصل بدلاً من نسخ هذا الشكل، وينجح في ذلك بفضل الأدوات اللغوية الخاصة بلغته، التي تختلف بالتعريف عن أدوات النص الأصل.

7. دور اللغات في الترجمة

سرى، ختاماً لهذا العرض، أهمية اللغات في النظرية التأويلية. إن ظاهرة المجاز المرسل تدعم تأكيدي أن اللغات ليست سوى ناقل لمعنى ينبغي دائما على المتلقي، والمستمع، والقارئ، والمترجم الشفهي أو التحريري بناؤه، انطلاقاً من بعض العلامات اللغوية. لقد تحقق الباحثون في النظرية التأويلية من صحة هذا التأكيد في أزواج مختلفة من اللغات مثل الألمانية، والعربية، والصينية، والكورية، والإسبانية،

واليونانية، والتايلندية، وغيرها، وكذا في الترجمة من الفرنسية والإنجليزية وإليهما. وقد تأكدت أيضاً من صحتها في لغة الإشارات، ولغة الحركات، واللغة غير الصوتية (انظر سيرو غيوم Séro ـ Guillaume 1994) وفي هذا الصدد، تلقى النظرية التأويلية في الترجمة دعماً مطلقاً من مترجمي لغة الإشارات الفرنسيين ومن زملائهم الأمريكيين، الذين وجدوا فيها البراهين التي كانت تنقصهم للاعتراف بلغة الإشارات لغة كاملة العضوية، وبالترجمة الشفهية إلى لغة الإشارات ترجمة شفهية حقيقية.

نظرياً، لا يوجد أي سبب لمنح أية خصوصية لأزواج خاصة من اللغات. إن عملية الفهم هي نفسها لدى كل الكائنات البشرية، مهما كانت لغتهم، وما ينطبق على الفهم أحادي اللغة ينطبق على فهم اللغات الأجنبية. وأما بالنسبة إلى إعادة التعبير فإنها تتعلق فقط، نظراً لضرورة الفصل بين الاصطلاحات اللغوية، بلغة الوصول وليس بأزواج لغات الانطلاق الوصول ومن المؤكد، إذا تم تجاوز الشرح النظري، أن كل مترجم يلجأ إلى طرائق وحيل وعادات اكتسبها من كثرة التجربة بالنسبة إلى زوجين أو أزواج من اللغات التي يعمل عليها. ولكن الأمر يتعلق بالممارسة التي لا تقلل من أهمية الشرح النظري

8. مصطلح موحد

ينبغي أن تقوم نظرية ما على مصطلح دقيق قدر الإمكان وقد أدركت سريعاً بما يكفي أن المصطلح اللساني الذي كنت أحتاج إليه لم يكن موحداً في اللسانيات نفسها. إن مصطلحي sens (معنى) و signification (دلالة) على سبيل المثال يستخدمان إما بلا تمييز بمعنى مطابق، وإما بمعان مختلفة لدى كتاب مختلفين. وعليه فقد شعرت في نهاية الثمانينيات بضرورة تحديد مصطلحي الخاص، لأنه كان ينبغي، من جملة أشياء أخرى، التمييز بوضوح بين مختلف مستويات الترجمة: الكلمات المعزولة، والكلمات في السياق وفي الخطاب وإن استخدمت مصطلحي نص texte وخطابdiscours بالمعنى نفسه بلا تمييز، فإني قررت تخصيص مصطلح sens(معنى) للخطاب، واستخدام مصطلح signification (دلالة) للكلمات المعزولة ومصطلح signification actualisée (الدلالة الفعلية) للكلمات في السياق. وبخصوص مصطلح السياق contexte، بما أنه يجب على الترجميين، وكذا على المترجمين مقاومة الاصطلاحات اللغوية الإنجليزية anglicismes التي تجعل النص الفرنسي غامضاً، فإني أطلق اسم السياق على الإطار اللفظي للكلمات، وأستخدم

مصطلح موقف situation لوصف كل الظروف غير اللغوية التي تحيط بالخطاب. وقد استبعدت من قاموسي الكلمتين coder ـ décoder (يرمز ـ يفك الرمز) اللتين لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تنطبقا على الخطاب، مثل عبارتي لغة ـ مصدر langue ـ source ولغة هدف langue ـ cible، لأن الترجمة تتم بين نصوص وليس بين لغات. وأما مصطلح تعادل équivalence، فإنه ما يزال يستخدم في الترجمية بطريقة غير دقيقة (انظر كولر Koller 1979). وقد خصصت من جهتي، كما رأينا، مصطلح تعادل équivalence لأجزاء الخطاب، وإنني أستخدم مصطلح تقابل correspondence للكلمات والعبارات الجامدة وترجمتها. ومن المؤسف أن الترجميين لا يتفقون على مصطلح مشترك يضفي مزيداً من الوضوح على الخطاب الترجمي.

9 ـ خاتمة

لم أقدم فيما مضى سوى نظرة إجمالية للنظرية التأويلية، التي تتسم بتفاصيل أكثر لم يتسن لي توضيحها في هذا العرض الموجز. وسوف أنهي كلامي بلفت النظر إلى حقيقة أن النظرية التأويلية ليست نظرية شرح عجمي، وأنها انطلقت من الممارسة، وكسبت دعم الممترسين للترجمة ولهذه النظرية فضلاً عن ذلك انعكاسات دقيقة ومفيدة على أصول تدريس الترجمة وأخيراً لا يتعلق الأمر بنظرية مغلقة، لأنها تتجاوز من جهة نظرية الترجمة، وتهدف إلى شرح آليات اللغة والتواصل، ولأنها من جهة أخرى تتضمن في إطارها العام العديد من الدراسات الخاصة التي تدعمها وتكملها. ■

هنري إبسن والنزعة التحررية

Henrik Ibsen and The Liberal Tendency

د. غالب سمعان

تأثر الكاتب النرويجي هنري إبسن Henrik Ibsen (1828-1906) بالصراع الذي ظهر في بلده النرويج، وغيرها من البلدان الأوروبية، بين أتباع النظرة المحافظة Conservative للآداب، والأخلاقيات السائدة في المجتمع، وبين أتباع النظرة التحررية Liberal التي تؤمن بالحرية والانطلاق، دون تمسك منها بالأعراف القائمة، التي تعدّها أوهاماً بالية تسيطر على النفوس والعقول، وتمنع انطلاقتها الكبرى، باتجاه تحقيق المقاصد الإنسانية العظمى، ومن ناحيتهم فإن أولئك الذين يعتقدون بالفكر المحافظ، عدّوها بدعاً شريرة، وغير أخلاقية، لأنها في طريقها إلى تدمير الحياة الاجتماعية، والإساءة إلى ما تمّ عدّه مقدّساً وطاهراً. وفي مسرحية (بيت آل روزمر Rosmersholm) ينتمي القس جون روزمر بالأصل، إلى عائلة بروتستانتية متزمتة، ومتمسكة بالتقاليد والأعراف القائمة، وعائلته هذه لها ماض عظيم، فقد أنجبت أبطالاً وزعماء، واكتسبت الاحترام والتقدير في كلِ مكان، والوصف الذي يُقدّمه الكاتب لهذا القس، على لسان السيدة هلسيث، يوحي بأنه إنسان وقور ومتزمّت، وغير قادر على الضحك أو راغب به، فالبيت الذي يعيش فيه تسيطر عليه الكآبة، ولا يظفر أهله بالسعادة والمتعة، ثم إن الموتى يتعلقون بالأحياء، و«الخيول البيضاء» التي تظهر في الجوار، تؤكد هذا التعلق من خلال هذه «الرؤيا» الرمزية المتكررة، وتشير إلى وجود إحساس عميق بالذنب، ورغبة حارة في التطهر من الخطيئة والإثم؛ أي في الموت بطريقة تبدو وكأنها تكفير عن الذنب، الذي تمّ اقترافه. وما من غرابة أبداً، في أن تكون «الرؤيا» وما ترمز إليه من معان، على صلة وثيقة

بالتكوين السيكولوجي الأخلاقي للإنسان، الذي تعرّضُ له، وبالهواجس التي تنتابه باستمرار، وبلا توقف، وعندما يكون أفراد عديدون ممن هم قادرون على إدراك مرتبة «الرؤيا» ينظرون أشياء معينة، في الوقت ذاته، فإن إمكانية كون الرؤيا ظاهرة برأنية موضوعية، إمكانية واهية، والواقع أن تكويناً جوانياً متشابهاً، يدفع باتجاه اختبار رؤى ذاتية متشابهة، ويبقى القس روزمر متقدماً على من هم حوله في هذا الميدان؛ أي إنه يبقى متقدماً من حيث درجة وقاره الرفيعة، واتصافه بالانطواء على الذنب والرغبة الحارة في التطهر ونيل الغفران. وفي مسرحية (المنزل ذو الشرفات السبع) للكاتب الأسباني أليخاندرو كاسونا Alejandro Casona (1903-1965) يكون البطلان أورييل والخالة جينوفيفا، ذاتيين تماماً في إدراكاتهما، وأمام حالة الحرمان والقهر التي يعانيان منها، فإن أورييل يختبر حالة «الرؤيا» ويتحدث إلى والدته الطيّبة، وجده الكريم الشجاع، وصديقته الرينة أليسيا، على الرغم من كونهم موتى، وهو يطلب إليهم بالحاح، أن يحتدوه إلى عالمهم الفردوسي، وجينوفيفا تتوغل إلى أقصى درجة في الذاتية، وتعدّ أوهامها حقائق يقينية تماماً، ونحن أمام آلية دفاعية ذاتية من النمط الحالم والهروبي. وفي كل الأحوال، فإن «الرؤيا» التي يختبرها أورييل، على توافق تام مع اهتمامه الوجداني الذاتي، ومع أحلامه، وحتى عندما يكون المرء تحرّرياً وثنياً كالشاعر الإنكليزي جون كيتس John Keats (1795-1821)، فإن إمكانية اختباره حالة «الرؤيا» تبقى قائمة، وأغرب ما في الأمر، أن تنطوي على رغبات حارة بالاستمتاع، بالمعنى الدنيوي، ومما هو غريب أيضا أن تكون «الرؤيا» شيطانية، على ما هو عليه الحال لدى «ماكبث» في المسرحية المعروفة للكاتب الإنكليزي وليم شكسبير William Shakespeare (1564-1616)، وأن يكون القائد الحكيم بانكو، قادراً على إدراكها، على الرغم من كونها شرِّيرة، وهو ما يعني أن النموذج الفاضل قد ينطوي في قراراته، على إمكانية غير فاضلة. وعادة ما تكون الرؤيا ظاهرة أوفر حضوراً، لدى النماذج البشرية المؤمنة بالنظام الأخلاقي الماورائي الزهدي، وما من أحد يتوقع أن تختبر النماذج الإرادية كأبي الطيب المتنبي (915-965) وأبي العلاء المعري (973-1058) حالة «الرؤيا» بأي شكل من الأشكال، وفي هذا دليل على أنهما أكثر واقعية، وعلى أنهما أكثر انطواء على القوة الجوانية، من نماذج جبران خليل جبران اللبناني (1883-1931) ووليم بليك William Blake (1757-1827) الإنكليزي، ومع هذا كله،

فإن الداعية «زرادشت» في كتاب الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة Friedrich Nietzsche (1844-1900) الذي حمل عنوان (هكذا تكلم زرادشت) يختبر حالة «الرؤيا» في أكثر من خاطرة، ويكون مضمونها على توافق مع التكوين الإرادي السوبرماني الذي يتصف به. ومثلما اتصفت رؤى البسطاء كأوريل، وذوي الطبائع الإجرامية كماكبث، بأنها غير بسيطة أبداً، بمعنى أن من يراهم أيٌّ مهما أمامه، لا يكتفون بالتكلم معهما؛ بل وبالتكلم فيما بينهم، فإن حالة «الرؤيا» لدى الروّاد الأخلاقيين، بدت غير بسيطة أيضاً، وأملت عليهم إقرار تعاليم أخلاقية زهدية، تقلل في قراراتها من شأن الدوافع البشرية، وتحاول استبدال المبادئ الأخلاقية المُتعالية بها. على أن جون روزمر يبدأ في التحرر من طبيعته المتزمِّتة الموروثة، ويتبادل الأحاديث التحرُّرية مع ربيكا وست، التي استقدمها للعمل في البيت، ومن دون شعور واعٍ منه، يبدأ بإهمال روجته، والتقرب من ربيكا، التي تحبه في البداية حباً شهوانياً، يتغير ليصبح حباً حقيقياً، أما زوجته التي تلاحظ تحلله عن تعاليم الأجداد، وابتعاده عن الكنيسة وتعاليمها، والتقاءه مع ربيكا، واغتباطه بالحديث إليها، فإنها تكتئب وتحزن، ولا تحتمل عدم قدرتها على الإنجاب، لتنتحر في نهاية المطاف، كي تفسح المجال للالتقاء التام بين روحها روزمر وربيكا، وهما في البداية يعفيان في قرارة نفسيهما، أية مسؤولية عما حدث لها، غير أنهما يشعران تدريجياً، بأنهما اقترفا خطأً بحقها، وارتكبا إثماً فظيعاً، ادى إلى موتها حزناً وكمداً، وهذا الخطأ يتفاقم باطراد، وأخيراً يقرِّران التكفير عنه، فيموتان بالطريقة التي ماتت بها. والمأثور عن الكاتب الصوفي اللبناني جبران خليل جبران ميله إلى الكآبة، وامتداحه لها في كتابه (العواصف) تحت عنوان «نحن وأنتم» بوصفها ميزة يتصف بها البشر المتفوقون، بالمقارنة مع أقرانهم الذين يميلون إلى الاستمتاع بالحياة وأفراحها العابرة، ويستغنون عن التأمل والتفكير الجديّ في القضايا الوجودية الكبرى، والتفوق الجبراني ليس تفوُّقاً في الذكاء، من الناحية المبدئية، بقدر ما هو تفوق، مزعوم عالمياً، في التكوين السيكولوجي الأخلاقي، الذي يلعب الذكاء دوراً هاماً في إماطة اللثام عن مكنوناته الفوقانية، من دون أن تكون هناك إمكانية للفصل بين هذا الاعتبار، والنظام المعرفي الصوفي القائم في العالم، وما من إشارة إلى إمكانية أن يكون الباعث على الكآبة، شأناً ذا صلة بالضمير الذي أثقل عليه الشعور بالإثم، وإن كان الكاتب بتكوينه نمطاً أخلاقياً ماورائياً، والواقع أنه حلف للأجيال تراثاً صوفياً،

اتصف بالميل إلى الجدّية، لدى تعامله مع أحوال العالم وشؤونه، من دون أن يكون من الناحية الظاهرية على الأقل، نموذجاً متزمّتاً، وواقعاً تحت سيطرة مشاعر الذنب، كالقس روزمر، ودون أن ينأى مثله عن التعلق بالمباهج، والأفراح الدنيوية، تعلقاً ليس له أن ينال أبداً، من الميل الأخلاقي الديني العميق الذي ينطوي عليه، وقد يدفع بطبيعته باتجاه الكآبة والجدّية. وإنه لمن الطبيعي أن تكون نماذج ابن الفارض (1181-1234) وفق جبران خليل جبران، أكثر تفوّقاً من نماذج أبي العلاء المعري، وأبي الطيب المتنبي، وأن يكون هذان النموذجان الأخيران أكثر تفوّقاً، وفق الفيلسوف فريدريك نيتشة، من القس روزمر، والكاتب جبران خليل جبران. ومما يسترعي الانتباه أن العالم جبراني صوفي، أكثر من كونه إرادياً واقعياً، ولعله أكثر اهتماماً بأمثال عمر الخيام (1048-1122) وعمر أبي ريشة (1910-1990) ممن استطاع أمثالهما أن يكونوا ملوكاً على العالم، رمنيين وروحيين في الوقت ذاته. أما الكاتب الأيرلندي أوسكار وايلد Oscar Wilde (1854-1900) الذي تحدّر من عائلة بروتستانتية متزمّتة هو الآخر، فقد تهجّم على النزعة الحديثة التي يتبناها المتزمتون عادة، ويمتدحونها، وطالب بأن يتحرر المرء منها، ويتعلم أن يفرح ويضحك، ويستمتع بالحياة الدنيا، ومع ذلك فإنه الكاتب الذي انتمى إلى الحيّز الأخلاقي، الذي يمثله الدين كطبيعة وكفكر أيضاً، من دون أن يحاول التطرق إلى دراسة المفاهيم الأخلاقية التي تتصف بالجدية، وقد انتقدها الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة، فبدا انتقاده لها نيلاً من الجدية والتزمت، له تأثيره وقيمته، في الوقت الذي تظل فيه محاولة القس روزمر والكاتب الأيرلندي أوسكار وايلد التحرر من سلطانه، غير مهمة أو ذات جدوى حقيقية، لأنها محاولة واقعة داخل دائرة المثال الزهدي الجدّي، بطروحاته ومبادئه، وليست على تعارض معه أبداً. وبالطبع يبقى القس روزمر أوفر نصيباً من النزاهة والاستقامة، والصدق مع الذات ومع الآخرين، من أوسكار وايلد الذي انتهى إلى حالة من الانحلال الأخلاقي الكامل. واللافت هنا أن مشاعر الحب التي خصَّ بها روزمر الآنسة ربيكا، نمت تدريجياً في ظل الصداقة التي ربطته بها، ولم تكن قائمة على مجرد الشهوة، مثلما هي الحال لدى ربيكا، التي فاجأه اعترافها بأنها أحبّته حبّاً شهوانياً، مفاجأة كبيرة، وهذه العاطفة التي نمت في داخله باطراد، دلت على نقص في العلاقة العاطفية الزوجية، التي كانت تربطه مع زوجته المتوفاة بيتا، وعلى أنه نموذج إنساني يملك التكوين الذي يؤهله كي يحب

حبّاً حقيقياً، وهذا الأداء الحياتي لا يمكن عده بأي حال من الأحوال، انحلالاً أخلاقياً أو ميلاً إليه. وفيما يتعلق بظاهرة الجدّية في طرح المبادئ والأفكار، فإن الكاتب الواقعي الاشتراكي بيرتولت بريخت Bertolt Brecht (1898-1956) اتصف هو الآخر، بالميل الجدّي العارم، إلى الإصلاح الاجتماعي، وغيره من أنواع الإصلاح، وأمام العقبات الكثيرة القائمة في الواقع، اندفع باتجاه التشاؤم والكآبة. وإلى كوكبة النماذج البشرية الجدّية في طرح أفكارها الإصلاحية، انتمى الشاعر الرومانتيكي الإنكليزي بيرسي شيلي Percy Shelley (1792-1822) أيضاً. وبالطبع لن يكون ممكناً فصل الجدّية والتزمّت عن التكوين الأخلاقي القوي، والظاهرة لا تقتصر على الأفراد وحدهم؛ بل تطال الجماعات التي يحيون في ظلها، وفي إشارة لها معناها، تعلّق السيدة هلسيث بأن الميل إلى التزمّت والوقار الأخلاقي والكآبة، ظاهرة بدأت من البيت آل روزمر، وانتشرت كالطاعون، ونحن قبل أي شيء آخر، أمام تكوين أخلاقي متين، ولسنا أمام جدّية معزولة عنه. وإذا كان الفيلسوف الدانماركي الوجودي سورن كيركجارد Soren Kierkegaard (1813-1855) قد عاش طوراً جمالياً، انصرف فيه إلى الاغتراف من متع الدنيوية الحسية؛ فإنه يبقى ذلك الفيلسوف الذي انصرف عن هذا الطور، باتجاه الطورين الأخلاقي والديني، وعدّ الديانة المسيحية خالية من الجماليات التي تنطوي على الفرح الدنيوي؛ أي إنها نظام معرفي جدّي تماماً، أما الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة فقد أشار في مؤلفه (أصل الأخلاق وفصلها) وتحت عنوان «ماذا تعني المثل الزهدية؟» إلى طائفة من التقلّبات والاضطرابات الناشئة عن التعلق بالمثال الزهدي، من مثل جوائح الصرع، وموجات الشلل، وأنواع الوهان، وقبل ذلك عدّ تحت عنوان «الذنب، الضمير المتعب وما شاكلهما» مشاعر الإنسان وهواجسه الناشئة عن علوقه في شركهما، علامة من علائم الجنون، والانطواء على جملة من الأمور الرهيبة. والواقع أن هذه الظاهرة بدت بارزة تماماً لدى الزوجة المتوفاة بيتا، فقد أصابتها نوبات من الشهوانية القوية تجاه روزمر، والإحساس الهائل بالمعاناة الوجدانية الناجمة عما عدّته ذنباً لا سبيل للفكاك من سلطانه، ومع تطوُّر الأحداث يتبيّن أن روزمر ذاته ينطوي هو الآخر إلى جانب ريبكا، على مشاعر مشابهة لما عدّاها بادئ الأمر، من علائم الجنون لدى الزوجة بيتا، إلى أن ألمّ بهما ما يماثلها من الناحية الوجدانية. ومما يتردد في إبداعات جبران خليل جبران، إشاراته الرمزية إلى الجنون، وعدّه إياه بالمعاني التي أرادها، ارتقاء

إنسانياً، وافتراقاً عما لدى عامة الناس، من إمكانيَّات محدودة على الارتقاء، وأخطر ما في الأمر أن تكون هذه الإشارات دليلاً على جنون، من نوعية ليس لها أن تكون ارتقاء إنسانياً، وفي هذه الحال، فإنه لن يكون مما يبعث على الارتياح، لدى كوكبة من الأدباء، امتداحهم لما عدّه جبران خليل جبران جنوناً عظيم الشأن، ورفيع القيمة. والواقع أن أداء روزمر التحرُّري، يشمل ما هو أكثر من مجرد رفض الأعراف، والتقاليد الأخلاقية السائدة، وقبول فكرة أن يحيا مع امرأة في البيت نفسه، من دون أن يصل بهما الأمر إلى إنشاء علاقة غرامية جنسية بينهما. ومن ناحية أخرى، يشمل نأيه بنفسه عن الكنيسة وتعاليمها، وهذا التطور يُعطي انطباعاً بأنه مرتدٌّ من الناحية العقائدية، وغير أخلاقي من الناحية الأخلاقية، وليس من الضروري أن يترافق السلوك التحرري مع عقيدة تحررية، بشكل واضح؛ فالسيد مورتنزجارد الذي يحرِّر صحيفة (نجمة الصباح)، ويدافع عن الأفكار التحررية، يبني علاقة غرامية مع امرأة متزوجة، وينجب منها طفلاً، وأداؤه العام أداء عملي، وغير متمسك بالأفكار المثالية Ideal التي يبقى روزمر متمسكاً بها، والتي لا يمكن فصلها عن أدائه التحرري. أما أداء ريبكا التحرري فيبدو استجابة سيكولوجية مباشرة لطبيعتها، التي يتضح فيها لاحقاً البعد الأخلاقي العميق، الذي يُقرِّبها تماماً من القس روزمر، في حين يمثّل المعلم كرول شقيق بيتا الزوجة المتوفاة، النموذج المحافظ الذي يتصدى في هذه المسرحية لمواقف القس روزمر ومورتنزجارد، ويتهم أولئك التحرريين، بأنهم قوم مرتدون، وغير أخلاقيين. ومما يبعث في نفسه الحيرة والدهشة، ميل ابنتيه لوريتز وهيلدا، بالإضافة إلى أمهما، إلى جانب التحرريين، وقيام مجموعة من طلابه الأذكياء، بإعلان مبادئهم التحرُّرية، في مقابل انصراف التافهين والأغبياء عنها، باعترافه الذي يلفت انتباهه، من دون أن يكون قادراً على إدراك أبعاد الحال القائمة التي يرصدها، ومعانيها. والواقع أن النماذج التحررية أكثر ذكاء من النماذج المحافظة، وأكثر انطواء على التفوق الأخلاقي، وعلى افتراض أن النموذج التافه أو الغبي، أراد أن يكون تحررياً، فإن أداءه سيكون تحررياً على مستوى السلوك فقط، ولمدة وجيزة في أغلب الأحيان، وهو أعجز من أن يقدر على أن يكون تحررياً ذكياً كالقس روزمر، أو جبران خليل جبران، أو بيرسي شيلي. وعلى الرغم من المعادلة التي يعترف بها القس روزمر للكنيسة وتعاليمها، فإنه لا يتصرَّف بطريقة شهوانية أبداً، على شاكلة المحافظين التحرريين كأبي نواس، وأوسكار وايلد، ولا تظهر في حياته سلوكات

تندرج تحت عناوين الفجور والعربدة والفسق، وكل ما هنالك أنه يتجاوز الأعراف والأخلاق في صورتها التقليدية، ويحيا الفكرة الأخلاقية التي تدافع عنها تلك الأعراف، خارج إطار الشكليات المألوفة في الحياة الاجتماعية، وأهم دليل على اتصافه بالأخلاقية الرفيعة، التي لا يقدر النموذج المحافظ الذي يمثله المعلم كرول، على إدراكها، هو إصراره على أن يظل وقوراً، ومتماسكاً من الناحية الأخلاقية الجوانية، والواقع أن تخليه عن الشكليات والقوانين الأخلاقية، واقترابه الموصول من الفكرة الأخلاقية المثالية، يجعله أكثر التصاقاً بالجدّية والوقار؛ أي إن مساعيه الهادفة إلى استبعاد التزمُّت الأخلاقي الديني، وإدراك السعادة التي رابطت أبناء العائلة الآخرين، إنما هي مساعيه التي انتهت به إلى تدعيم بنيانه الأخلاقي الجواني، وهو وفق هذه الرؤية، نتاج طبيعي للعائلة التي دافعت لعقود طويلة من الزمن، عن الأخلاق التي تحثُّ العقيدة الدينية على تبنيها، والالتزام بأوامرها ونواهيها. ومما أشار إليه الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه أن المثال الرهبدي انتهى إلى نوعية أكثر تقدماً واحتداداً، وأن هذه النوعية ترافقت مع إعلان الارتداد، والانطواء على أخلاقية أمتن وأقوى. وفي سيرة حياته، أقدم الكاتب هنري إبسن نفسه، عندما كان شاباً في مقتبل العمر، على إقامة علاقة عرضيّة مع إحدى الخادمات، وكانت النتيجة إنجابهما لابن غير شرعي، مثلما حدث في حياة مورتنرجارد، ومع ذلك فإن الكاتب يظل أقرب إلى المثالية الأخلاقية، التي اتصف بها القس روزمر، وهو يؤكد على لسانه، النية الطيِّبة، ونبل العزيمة والفكر، أكثر من تأكيده على أية أحوال إنسانية أخرى. وإلى هذا النمط الإنساني ينتمي الشاعر بيرسي شيلي الذي دافع في مؤلفاته، دفاعاً قوياً، عن النزعة التحرُّرية في السلوك والقول، وعن الفضيلة والحب والخير في الوقت نفسه، والمأثور عنه اتصافه بالنزاهة والاستقامة، والميل إلى المثالية الأخلاقية، التي جعلته يُطالب بإلحاح، أن يكون مضمون الشعر أخلاقياً، من دون أن يكون وعظياً أو تعليمياً بشكل مباشر، وفي حياته تبنّى أفكاراً تحررية، في ميادين الحياة التي تشمل الحب والزواج والسياسة والأدب، فعدّه خصومه من المحافظين، الذين يتبنَّون الفكر الأخلاقي في صورته التقليدية، نموذجاً غير أخلاقي، وخطراً على الآداب العامة، وربما أمكن عدّ ما حدث له في حياته الزوجية، مماثلاً لما حدث للقس جون روزمر، فلقد تزوج هارييت ويست بروك، وتخلى عنها بعد ثلاثة أعوام، وفرَّ إلى القارة الأوروبية مع ماري وول ستون كرافت، ابنة الفيلسوف البريطاني وليم

غودوين William Godwin (1756-1836) الذي توطّدت صلته به، لما بينهما من اتفاق بشأن الطبيعة التحررية، والتفكير الحر، وإيمان بالمساواة، ورفض للطغيان أو التحكم بالآخرين. وهذا الأداء الذي لا يتناقض بالضرورة مع جوهر الأخلاق، دفع بزوجته هارييت إلى الانتحار، ليتزوج من محبوبته التي فرَّ معها، وليموت غريقاً بعد سنوات، بالطريقة نفسها التي ماتت بها، وفي هذا إشارة قوية إلى إمكانية وجود شعور عميق بالذنب، دفعه إلى نشدان الخلاص من آلامه، وإراحة ضميره، والتكفير عن ذنبه، تماماً مثلما حدث للقس روزمر، الذي آلمه أشد الألم، ما وقع لزوجته عندما أقدمت على الانتحار، بتأثير التقارب الذي لمسته، بين زوجها القس وريبكا، بالإضافة إلى معاناتها من جراء عدم قدرتها على الإنجاب. ومن ناحية أخرى، يبدو أداء شيلي في حياته، وقوراً وجدياً، وأشعاره تقدم إشارات كثيرة، على افتقاده للفرح، ويأسه من إدراك الشعور بالسعادة، وهو ما اعتقد به روزمر بكيفية مماثلة، وأولئك الذين يعدّون أداء شيلي خليعاً أو فاجراً، ليسوا على صواب؛ فهناك فارق بين الأداء التحرُّري، والأداء الخليع المأثور عن أدباء كأبي نواس (762-813) وأوسكار وايلد، فالخلاعة في هذه الحالة، ليست أداءً تحرُّرياً، بقدر ما هي خرق للقوانين الأخلاقية، مع المواظبة على الاعتراف بها، والإيمان بأهميتها. وهكذا فإن السلوك الخليع، إنما هو مؤشر على الانحلال الأخلاقي، الذي يتبعه شعور بالندم، والتزام تال بالوقار الأخلاقي، الذي تم الاستغناء عنه، ودون أن تكون الفكرة العامة التي يتداولها النقاد بشأن الشاعر عمر أبي ريشة مماثلة لتلك التي يتداولونها بشأن أبي نواس وأوسكار وايلد، فإنه الشاعر الذي حيًا في قصيدته (معبد كاجوراو) بشكل صريح، الاندفاع وراء الشهوات، والتخلي عن الوقار، وما أسماه بأقنعة الحياة، من دون أن يكون في شعره تخلٍّ عن القوانين الأخلاقية، والتعاليم التي تقدمها العقيدة الأخلاقية المأورائية، مثلما هو الحال لدى الشاعر بيرسي شيلي، والقس جون روزمر، اللذين ارتدّا عن التعاليم المتوارثة، وتمرّدا عليها، ومن الناحيتين النظرية والعملية، ليس هاماً أن يتخلى الأول منهما عن العقيدة المسيحية، ويتبنى المذهب الفلسفي الأفلاطوني، الذي وصفه فريدريك نيتشة بأنه المسيحية قبل ظهورها، وأن يتبنى الثاني أداءً نظرياً وعملياً تحررياً، لا يعني أكثر من اندفاع جواني أعظم، باتجاه لبِّ المثال الزهدي وجوهره. والمعروف عن الفيلسوف سورن كيركجارد أنه تأثر بوالده الذي وقع تحت تأثير الإحساس الأليم بالذنب من جراء تجديفه ذات مرة، عندما عضّه الجوع

وقرصه البرد، وكانت النتيجة أن نشأ انه الفيلسوف في أجواء كئيبة، حافلة بالأحاسيس التي تولدها في النفس فكرة الخطيئة، وضرورة التكفير عنها، والتطهر من آثارها، على أنه انصرف في شبابه الباكر إلى الاستمتاع بالحياة، والبحث عن المتع الحسية المختلفة، وفيما بعد أدرك أن الاستمرار على هذا المنوال، لن يؤدي إلى غير الشعور بالسأم، وافتقاد المعنى والهدف، وهكذا فقد انتقل إلى الطورين الأخلاقي والديني، ولم يوافق على أن الديانة المسيحية تنطوي على الجماليّات، مثلما ادعى بعض الأدباء المفكرين، وهذه التطورات الوجدانية، تلتقي إلى حد كبير، مع تلك التي يمكن رصدها في حياة البطلين روزمر وريبكا. وفيما يتعلق بالإصرار على الوقار والجدّية من الناحية الأخلاقية، فإن المأثور عن الفيلسوف الرواقي ماركوس أوريليوس Marcus Aurelius (121-180) التزامه بهما، وعدم انجرافه أبدا باتجاه الجماليّات، والانغماس في المتع الدنيوية الحسية وليس صائباً، بناء على هذه الإشارات، أن نموذج كرول المحافظ غير قابل للوقوع في الخطيئة؛ فأبو نواس، وأوسكار وايلد، وعمر أبو ريشة، نماذج بشرية محافظة في نهاية المطاف. والمعروف أن الشاعر العباسي الآخر أبو العتاهية (748-825) تنقل بين حياة المجون والعربدة، وحياة الوقار والجدّية الأخلاقية، فأرضى بأدبه الأخير هذا القادة الأخلاقيين في عصره، وحاز في نهاية القرن التاسع عشر على إعجاب الأب لويس شيخو (1859-1927) الذي أشرف على إصدار ديوانه تحت عنوان «الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية». وفي العالم العربي أيضاً، اتصف الكاتب الصوفي اللبناني جبران خليل جبران بطبيعة مشابهة، وهو الذي تنكر للسلطتين الزمنية والدينية، وحاربهما بكل ما أوتي من قدرة أدبية فكرية، مع إصراره في الوقت نفسه، على الاتصاف بالبنيان الأخلاقي العميق؛ أي إنه اقترب اقتراباً كبيراً جداً، من الفكرة المثالية الأخلاقية، فلم يعبأ بأية اعتبارات تقليدية شائعة، وهذه الظاهرة تبدو لافتة في مؤلفاته الباكرة، من مثل مؤلفه (الأرواح المتمردة) الذي يتمرّد في حكاياته، أبطال مثاليون، على القوانين الأخلاقية، والأعراف الشائعة في المجتمع والمأثور عن الشاعر الإنكليزي وليم بليك William Blake (1757-1827) اتصافه هو الآخر، بالميل الوجداني إلى تخطّي القوانين الأخلاقية، واتهامه لها بعرقلة الإنسان، وإعاقة تقدّمه، عندما تمارس سلطاناً موضوعياً خارجياً وغير ذاتي، وربما أمكن عدّه الشاعر الذي تأثر به جبران خليل جبران، أكثر مما تأثر بأي كاتب آخر، وإن انتماء الكاتب

البرازيلي المعاصر باولو كويلهو Paulo Coelho إلى نموذج الإنسان التحرري، المؤمن بالفكرة الأخلاقية المثالية، وبالأفكار التي تقدمها العقيدة الكاثوليكية، وتقبل كتاباته في العالم، يعني فيما يعني، أن النزعة التحررية تحقق انتصاراً واقعياً، من دون أن يكون انتصارها الواقعي مترافقاً مع انتصار معترف به، لاعتقاداتها التحررية، ومع ذلك فإن إمكانية تحقيقها لمثل هذا الانتصار، ليست بعيدة المنال؛ فالتجربة الأخلاقية المثالية ذاتية، قبل أي شيء آخر، ولا بد أن يكون هنالك خطأ لدى تقييمها، اعتماداً على وجهة النظر التقليدية المحافظة. وفي بداية روايته التي حملت عنوان (الخيميائي) ترد إشارة باولو كويلهو إلى الجمال الحسي، وامتداحه له، عندما يكون في أقصى درجات عنفوانه، وامتلاكه القدرة على إثارة الشهوات البشرية، على الرغم من أن الرواية ثيوصوفية تتجاهل الدوافع البشرية، وتركز على ظاهرة الحب العظيم، والأسطورة الشخصية واليقين، وهذه الحقيقة التي أعلنها هذا الكاتب الكاثوليكي، تقرّبه كثيراً جداً من نماذج عمر الخيام، وعمر أبي ريشة، وتنأى به عن نماذج القس روزمر، وبيرسي شيلي. ومما يؤكد اتصاف النماذج التحررية كجون روزمر في مسرحية (بيت آل روزمر)، وبيرسي شيلي، وجبران خليل جبران، بأخلاقية أكثر تماسكاً ومتانة من تلك التي للنماذج المحافظة، تلك الإشارة التي قدّمها الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة، لدى محاولته البحث في خفايا المثال الزهدي، فلقد أعلن أن الارتداد الذي يعني تحرّراً من الخطيئة، إنما هو مؤشر على اتصاف بالبراءة والاستقامة والنزاهة، والحميّة في القول والعمل، وأن هذا الارتداد بالتالي، ليس نقيضاً للمثال الزهدي؛ بل هو الصورة الأحدث والأمتن له، من الناحية الجوانية، واللافت أن إصرار جون روزمر على البراءة، وعدّها سرّ السعادة والمرح، إصرار عظيم جداً، وأن مشاعر الذنب التي تتولد في داخله، بعدما أقدمت زوجته على الانتحار، هائلة، وريبكا تشاركه مشاعره وأحاسيسه، وثمة تأكيد على النبل، وعلى ضرورة إصلاح الحياة والبشر؛ أي إصلاح العالم، وهذه ظاهرة بارزة لدى الشاعر بيرسي شيلي، ثم إن العلاقة التحررية التي ربطته مع ريبكا، لا تتطور باتجاه علاقة جنسية، وتظل في إطار الصداقة النقية، وهو ما يقدم دليلاً حيًّا على الاتصاف بالأخلاقية الرفيعة، التي لا يستطيع المعلم كرول ذو النزعة المحافظة، إدراك إمكانية وجودها؛ فالذين يفكرون بطريقة حرة، وفق تقديراته، يتصرفون بطريقة حرّة أيضاً؛ إنهم أنهم مستعدون لإنشاء علاقة غرامية جنسية، من دون زواج قانوني، والواقع أنه حاول الرجوع إلى تاريخ

ريبكا، وما إذا كانت في عائلتها سلوكات غير شرعية، تفسح المجال أمام ولادة أبناء غير شرعيين، وأنها ربما كانت واحدة منهم، غير أنها تستنكر تلميحاته وترفضها، ومع ذلك فإن مثل هذه الأشياء وقعت بالفعل لدى أدباء مشاهير؛ فمما يقال أن بيرسي شيلي الذي سافر إلى القارة الأوروبية مع ماري غودوين، اصطحب معه شقيقتها كلير مونت غير الأخت، وأن علاقة حب نشأت بينها وبين الشاعر التحرُّري الآخر جورج غوردون بايرون George Gordon Byron (1788-1824) الذي لم يعبأ بها كثيراً عندما زارت القارة الأوروبية للمرة الثانية، على الرغم من إنجابها ابنة غير شرعية. وفي السياق الذي تبرز فيه إشكالية الأداء التحرُّري، والالتزام في الوقت نفسه، بالقيم الأخلاقية الرفيعة، يبدو الهجوم الذي شنّه الناقد بول جونسون Paul Johnson في مؤلفه (المثقفون Intellectuals) على عشرين من روّاد المعرفة، هجوم رجل محافظ قبل أي شيء آخر؛ ولكن فيما يتعلق بالهجوم الذي خصَّ به بيرسي شيلي تحديداً، يبدو جلياً، أن إمكانية إدراك الحقيقة الموضوعية، من وجهة نظر محافظة، ليست يسيرة؛ فالواقع أن تصرفات شيلي تظل غير أخلاقية، من الناحية الظاهرية، التي تعترف بالقوانين الأخلاقية، والشرائع الاجتماعية، أما الدوافع التي حرّكته في حياته، فتظل أخلاقية بالرغم من أدائه الموضوعي، وهي ليست كذلك النوع من الخلاعة، التي يمكن رصدها لدى من يخرقون القانون الأخلاقي، ويؤمنون به في آن معاً. والمعلوم أن نقاد جبران خليل جبران اتهموه في أثناء حياته، وبعد موته، بأن أداءه إلحادي، وغير أخلاقي؛ غير أن المتابعة التأملية النقدية، التي تنتقل من جيل إلى جيل، كفيلة بالوصول إلى حقائق أعمق، وأكثر صوابية، وهو ما حدث في الواقع، إلى الحد الذي يبدو فيه اتهام جبران خليل جبران بأنه غير مؤمن، أو غير أخلاقي، في هذا الأوان، اتهاماً باطلاً، ودالاً على الحماقة الفكرية. وليس من الضروري أن تكون العلاقة القائمة بين النموذج البشري المحافظ، الذي يؤمن بأخلاقيات العدالة والمحبة والمساواة، وبين النموذج التحرري الذي يؤمن بالمبادئ نفسها، من دون أن تكون له الاعتقادات الإيمانية الماورائية ذاتها، علاقة تناحر أو خلاف؛ فالشاعر الإنكليزي التحرري ماثيو أرنولد Matthew Arnold (1822-1888) ورث عن والده البنيان الأخلاقي المتين، الذي شكّل في حياته الوحدانية الركيزة التي اعتمد عليها في انطلاقه باتجاه أفكار أكثر تحرّراً وانطلاقاً، وهو ما يقدم انطباعاً قوياً بأن تشرُّب الأخلاق التقليدية، يمهِّد السبيل أمام إمكانية ظهور الأداء التحرري. وبالمثل فإن الشاعر

الرومانتيكي الروسي ميخائيل ليرمنتوف Mikhail Lermontov (1814-1841) تأثر بسلفه العظيم ألكسندر بوشكين Aleksandr Pushkin (1799-1837) تأثراً عميقاً، لا ينبغي إغفاله، لدى التأمل في الأداء التحرري الذي بنى على أساسه سلوكاته وتصوراته عن الحياة. وثمة فارق بين أن يكون الأداء التحرري سلوكياً فقط، أو أن يكون سلوكياً وفكرياً في آن معاً، من دون أن يصل الفارق إلى درجة نقد المفاهيم والقيم، التي تم الاتفاق عليها؛ ففي هذه الحال يمكن التحدث عن بناء أخلاقي متين، على الرغم من الميل التحرري على المستويين السلوكي والفكري، ومما يؤكد أيضاً عدم وجود تنافر حقيقي بين النزعتين المحافظة والتحررية، إمكانية أن يكون الإنسان تحررياً، وأن ينقلب إلى محافظ، مثلما هو الحال لدى الشاعر الرومانتيكي الإنكليزي وليم وردث وورث William Wordsworth (1770-1850) أو أن يكون محافظاً، وينقلب إلى تحرري، كما حدث للقس روزمر. وبالطبع فإنه ما من قطيعة على الإطلاق، بين النمطين المحافظ والتحرري، وإن بدا أن الصراع بينهما، صراع عنيف، وغير قابل للحل، وهو ما يقدم انطباعاً قوياً، بوجود تلك القطيعة؛ فالمعلم كرول الذي يهاجم بضراوة روح شقيقته المتوفاة جون روزمر، يقرر إنهاء الصلة التي تربطه به، وبسبب التهجم عليه في جريدة «الكونتي تلغراف» التي تتبنى الفكر المحافظ وفي أوروبة مطالع القرن التاسع عشر، سعى الشاعران بيرسي شيلي وجورج غوردون بايرون، بالإضافة إلى الشاعر المحرر لي هانت Leigh Hunt (1784-1859) إلى إنشاء دورية «التحررية» للرد على الدوريات المحافظة، التي أخذت على عاتقها مهمة الدفاع عن القيم المحافظة، ومهاجمة الأفكار التحررية، والواقع أنها هاجمت الشاعر التحرري جون كيتس بقوة وعنف، لدى إصداره ديوانه الأول (إنديميون Endymion) لمجرد انتمائه إلى حلقة لي هنت التحررية. وثمة فكرة هامة يقدمها كرول، مفادها أن القتال بين الطرفين، سيبقى قائماً، وأنه ليس ذلك الإنسان الذي يحوّل خدّه الأيسر لمن يضربه؛ أي إنّ التسامح لا يصل أبداً إلى حد التسامح، بشأن العقيدة نفسها، حتى لو أقرت تلك العقيدة مبدأ التسامح، فإقرار هذا المبدأ وإعلانه في العالم، والإبقاء عليه، يدعو كل مؤمن به إلى عدم التسامح؛ مع من لا يؤمن به، وثمة مفارقة تبرز لدى قيام أنصار عقيدة ما بالدفاع عنها، فالمهاتما غاندي Mahatma Gandhi (1869-1948) زعيم هندي، بنى سياسته تجاه بريطانية العظمى، التي استعمرت شبه القارة الهندية،

على أسس أخلاقية هندوكيَّة، واعتقد بطائفة من القيم الأخلاقية التي تنطوي عليها الروحانية الشرقية؛ ومع ذلك فإن تلك التعاليم التي تدعو إلى الإخاء والحب، والتسامح والرحمة، وعدم إيذاء الآخرين، تحتاج إلى القوة المادية، كي تبقى وتحفظ وجودها. وأغرب ما في الأمر، أن يوجِّه نظام معرفي يؤمن تلك المبادئ الأخلاقية، مشاعره العدائية باتجاه نظام معرفي آخر يؤمن بها أيضاً، وهو ما يقدم إشارة قوية إلى إمكانية كون الحرب العدائية العنيفة، في حال وقوعها بالفعل، حرباً أهلية، واقعة داخل نطاق المثال الزهدي، الذي يضم أنظمة معرفية، أطلقت على نفسها أسماء متنوعة، تفرقها عن بعضها، وتقدم من الأدلة ما يكفي لاتصافها بالنواقص النابعة من كيفيَّة إعلانها جملة اعتقاداتها. وروزمر يستهجن موقف المعلم كرول، ويؤكد مرة أخرى أن طبيعته التحررية، تجعله أكثر اتصافاً بالأخلاقية منه، وربما أمكن الادعاء أن جبران خليل جبران وفق هذا المبدأ، أكثر أخلاقية من نماذج أبي نواس، وأوسكار وايلد؛ فالتفوق الأخلاقي على صلة وثيقة بالطبيعة التحررية، والتفكير الحر، أما عدم وجود قطيعة بين النمطين المحافظ والتحرري، فمردُّه إيمانهما بالمبادئ الأخلاقية نفسها، ودفاعهما عن القيم المثالية المتعالية. وهكذا فإن القطيعة الحقيقية، إنما هي تلك القطيعة، بين أولئك المؤمنين بتلك المبادئ والقيم، ومن يحاول التصدي لنقدها، والسعي إلى تغييرها، وهذا النمط يمثله الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة؛ فعندما يهاجم المثال الزهدي، فهو يهاجم في الواقع، المحافظين والتحرريين معاً، ومن الطبيعي أن يتحالف ضدَّه النمطان المحافظ والتحرري. والواقع أن حقيقة التماثل بين النمطين المذكورين، تظهر عندما لا يكون هناك مسوِّغ مباشر للصراع، أو القطيعة الظاهرية الزائفة، ومن الأدلة على ذلك، دعوة الملك السويدي المحافظ أوسكار الثاني Oscar II (1829-1907) هنري إبسن التحرري، إلى مأدبة العشاء، التي أقامها على شرفه، وامتداح جبران خليل جبران للشاعر أبي نواس، في واحدة من خواطره؛ فلقد أشاد بخرقه للقوانين الأخلاقية، وأوجد لها المسوّغات الفكرية، وكمثله فعل الشاعر اللبناني المعاصر شوقي بزيع، عندما أعلن أن أداء أبي نواس، أداء بطولي تماماً، ومن الضروري عدم الانجراف باتجاه عدِّ شاعر كالفرنسي شارل بودلير Charles Baudelaire (1821-1867) من هذا النمط، الذي تمكّنه بطولته وإقدامه من خرق القوانين، والأعراف الشائعة في المجتمع، بالنظر إلى أنه نموذج لا يعتقد بوجود الفضيلة والخير في الطبيعة البشرية؛ أي إنه بطريقة أو بأخرى، لا يؤمن

بالمبادئ الأخلاقية المتعالية، التي يؤمن بها النموذج الأخلاقي المثالي، سواء أكان محافظاً أم تحررياً. وإذا كانت قائمة الرذائل تتضمن الزنى والسرقة والقتل، وما إلى ذلك، فإن النماذج الإرادية، أو التي اختيرت الميل البشري الإرادي كأبي الطيب المتنبي، وأبي العلاء المعري، ربما تكون أكثر أخلاقية من النماذج الأخلاقية، التي يمثلها بيرسي شيلي، وجبران خليل جبران، والقس روزمر، لأن فضائلهم تمثّل نأياً بأنفسهم عن طائفة الرذائل، نأياً تاماً، وتكوينهم الإرادي يمكّنهم من تجاوز مقياس الخير والشر بالمعنى المألوف. وعلى مستوى الفكر والأخلاق، تضم طائفة المحافظين مجموعة من المفكرين والأدباء، الذين تركوا بصماتهم على الحياة الثقافية في العالم، فالمفكر الفرنسي ميشيل إكويم دو مونتيني Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592) نموذج إنساني محافظ، يؤمن بأن الإبقاء على الأوضاع القائمة، خير من محاولة تغييرها، والثورة عليها، وفي حياته بدت له البروتستانتية بدعة، أدت إلى حروب وويلات لا حدّ لها، وفي المسرحية يعدّ المعلم كرول أفكار جون روزمر وأعماله بدعة، ويحاول وأدها في المهد، حرصاً منه على سلامة المجتمع، ومنعاً للانحراف الأخلاقي الذي يتهدّده، وعندما أخذت الديانة المسيحية تنتشر في الإمبراطورية الرومانية، تصدّى لها الإمبراطور الرواقي ماركوس أوريليوس، فعدّها بدعة، واضطهد أنصارها، على الرغم من المثالية الأخلاقية التي دعت إليها، ومن الأخلاقية العميقة، والجدّية الوقورة التي اتصف بها كنموذج إنساني فاضل. وفي فرنسا أيضاً، دافع العالم والمفكر الفرنسي بليز باسكال Blaise Pascal (1623-1662) عن وجهة النظر المحافظة، غير أنه على خلاف النزعة الشكية التي اتصف بها مونتيني، امتلك إيماناً تقليدياً عميقاً جداً، دفعه إلى التهجّم على أولئك البشر التحرريين، الذين انتشروا في الزمن الذي عاش فيه. أما في القرن العشرين فقد تبنى الشاعر والأديب الناقد توماس ستيرن إليوت T. S. Eliot (1888-1965) أفكاراً محافظة تماماً، فأعلن أنه كاثوليكي في الدين، وملكي في السياسة، وكلاسيكي في الأدب. وفي رواية (شموس الغجر) للروائي العربي السوري حيدر حيدر، يبدو صراع غير قابل للحل، بين وجهة نظر تقليدية محافظة، يمثلها بدر النبهان الذي تبنى الفكر الاشتراكي، وعاد إلى التصورات المحافظة، لينشأ صراع مع ابنته وحبيبها المقاتل ماجد زهوان، الذي يؤكد عنفه، وإقدامه على القيام بعملية استشهادية، وتبنيه للفكر الاشتراكي مع ابنة بدر الدين، على اتصافه بأخلاقية عميقة

جداً، ومع ذلك فإن إمكانية إقدام النموذج المحافظ على الاستشهاد، تبقى إمكانية موجودة، غير أن البنية الأخلاقية لدى نماذج كتشي غيفارا Che Guevara (1928-1967) وماجد زهوان هي الأقوى، وهنا يبدو التلاقي بين الفكرين الرومانتيكي والاشتراكي؛ فالشاعر جبران خليل جبران اشتراكي، وبيرسي شيلي على صلة قوية مع المفكر الاشتراكي وليم غودوين، ولعل أهم إساءة للفكر التحرري أو المحافظ، على مستوى العمل، تتمثل في اتخاذه سبيلاً للنجاح المادي في الحياة، وهي الهفوة التي يتردّى فيها مورتنزجارد، محرر صحيفة النجمة الصباح؛ فهو ليس متمسكاً كالمعلم المحافظ كرول، أو كالقس التحرري روزمر، بالمبادئ الأخلاقية المثالية، وهمُّه قبل أي شيء آخر، تحقيق النجاح المادي، ولذلك يسعى إلى إبلاغ القراء، انضمام روزمر إلى التحرريين، بوصفه مسيحياً مخلصاً، ويتراجع أمام إعلان هذا الآخر ابتعاده عن تعاليم الكنيسة؛ أي إنه ليس على دراية كافية بالمعاني التي تنطوي عليها النزعتان المحافظة والتحررية. وهكذا فإن عدّ أدائه تحررياً غير دقيق ما دام لا يطال العقيدة، التي يؤمن بها، والواقع أنه ما من وجود لمثل هذه العقيدة المتماسكة، لدى نموذج انتهازي عملي، يسعى فقط إلى مجرد تحقيق النجاح في الحياة، وما من أحد يرى في إقدام شارل في رواية (الوقع المرسوم) للكاتب البريطاني وليم سمرست موم William Somerset Maugham (1874-1965) على إنشاء علاقة غرامية جنسية مع كيت المرأة المتزوجة من رجل أخلاقي إيثاري، أداء حياتياً تحررياً، فكل ما هنالك أنهما يهدفان إلى اقتناص السعادة الدنيوية، من دون تأكيد منهما على المثال الأخلاقي، وإن كانت كيت تتجه بعد وفاة زوجها، إلى التكفير عن أخطائها، في حين يواظب عشيقها على الاهتمام بالحياة العملية، والسعي إلى المكاسب المادية. وفي مقابل النجاح التام الذي يحققه القس جون روزمر، في سعيه إلى التوحُّد مع المثال الأخلاقي الأعلى، فإن معلمه السابق أولريك برونديل يفشل في مسعاه المثالي، فتضطرب أحواله النفسية، ويضطرب أداؤه الأخلاقي في الحياة، ويفشل في التأقلم مع الواقع القائم، ويكتشف أن تصوراته الهامة ليست ذات شأن، ولا تصلح لكتابتها أو عرضها في محاضرات عامة، وأخيراً يبدو كمن فقد الأمل في إنجاز أي شيء، وأنه في طريقه إلى الاندثار، وهناك من يرى في الأزمات التي تعرَّض لها الكاتب السويسري هنري فريدريك أميل (1821-1882) إشارة قوية إلى تعلُّقه بالمثال الأعلى، وعدم قدرته على التأقلم مع الجوانب الواقعية الهامة،

وهكذا فإن أصدقاءه الذين لاحظوا نبوغه الفكري، فقدوا الأمل في إمكانية إخراجه أي مؤلف ذي قيمة، لكنهم عثروا بعد وفاته على فيومياته التي اشتهرت، لما فيها من إشارات فكرية ونقدية عميقة وبناءة، والواقع أن الكاتب هنري إبسن توقف أمام ظاهرة المثال الأعلى كثيراً في مؤلفاته، ففي مسرحيته الشعرية الأولى (براند) يفقد هذا البطل المثالي، ليس فقط صلاته مع الآخرين؛ بل وحياته أيضاً، نتيجة تمسُّكه بالمبادئ الرفيعة، وإصراره عليها، دون التفات منه إلى معاني الواجب والحب، وفي مسرحيته (معلّم البناء) التي تنتمي إلى المرحلة الأخيرة من إبداعه الأدبي، ينحدر البطل سولنيس من القمة، التي ظن أن بإمكانه إدراكها والاحتفاظ بها، ويسقط نتيجة تمسكه بها، بكيفية تفتقر إلى التكوين السيكولوجي السليم، وإلى النظرة الواقعية، التي لا ينبغي إغفال متطلباتها. وعلى الرغم مما يقال عن إبداعات الكاتب النرويجي هنري إبسن، وعن طبيعة الإشكاليات التي عالجها فيها، واهتمام الأكثرية بالمرحلة الواقعية التي أبدع فيها مسرحية (بيت الدمية) التي يعدّها البعض أهم مسرحياته، فإنه في (بيت آل روزمر) استطاع التعامل مع أفكار وقضايا ومشاعر وجدانية أهم وأعمق وأخطر، بكفاءة عالية، وبطريقة أوحت بأنه من أولئك الكتاب العظام، الذين اختبروا عن كثب تجارب إنسانية هامة وبعيدة الأثر. ■

الشاعر الروسي يوري كوزنيتسوف
2003.1941

إعداد وترجمة: عدنان جاموس

«ذاك الذي يسير حتى الشفير الأخير»

ن. دميترييف

كتب الشاعر شوقي بغدادي في الرابع عشر من أيار عام ألف وتسعمئة وتسعة وتسعين قصيدة بعنوان «بوشكين يدعو للصلاة»، ليلقيها في الندوة الدولية التي أقامها «معهد الأدب العالمي» التابع لأكاديمية العلوم الروسية في موسكو من 20 إلى 23 أيار في العام نفسه، بمناسبة الذكرى المئوية الثانية لميلاد بوشكين. وعندما اطلع الشاعر يوري كوزنيتسوف على الترجمة الروسية للقصيدة، قرر أن يعيد كتابتها بلغته الشعرية، تقديراً منه لمضمون القصيدة نفسها وللذكرى الغالية على قلب كل روسي. وقد نشر القصيدة بصيغتها الجديدة في صحيفة «روسيا الأدبية» (ليتيرا تورنايا روسيا) في 1999/9/24، وقدمها هدية إلى الندوة التي أقامها اتحاد الكتاب العرب بدمشق احتفاءً بالمناسبة نفسها في 25 و 26 أيلول عام 1999، وشارك فيها وفد من اتحاد كتاب روسيا و«معهد الأدب العالمي» الروسي، يضم عدداً من الأدباء والناشرين الروس، ومن ضمنهم الشاعر يوري كوزنيتسوف الذي كان قلما يسافر إلى بلدان أجنبية للمشاركة في فعاليات أدبية على الرغم من الدعوات المغرية التي كان يتلقاها. وكانت هذه هي المرة الأولى التي يتعرف فيها الأدباء السوريون إلى الشاعر

وإبداعاته من خلال المقطوعات الشعرية القصيرة التي كانت مترجمة سلفاً، وأُلقيت في أثناء الندوة، أو التي أُلقيت خلال مأدبة العشاء التي أقامها اتحاد الكتاب على شرف الوفد الروسي، وتُرجمت ترجمةً ارتجالية فورية. وجرى الاتفاق مع الشاعر آنذاك على أن تترجم بعض مقطوعاته الشعرية إلى العربية وتنشر في إحدى الصحف التي يصدرها الاتحاد في وقت لاحق.

وقد صدرت للشاعر في موسكو في عام 2001 ـ أي قبل رحيله بعامين ـ مجموعة ضمت مختارات من مقطوعاته وقصائده التي كان قد نشرها في دواوينه السابقة:

- «العاصفة الرعدية» 1966
- «المدى فيّ وحواليّ» 1974
- «نهاية العالم على أول الناصية» 1976
- «أُطلق روحي على سجيتها» 1978
- «لا مبكراً ولا متأخراً» 1985
- «النفس وفيّة للتخوم المجهولة» 1986
- «قصائد وملاحم» 1989
- «إلى اللقاء! نلتقي في السجن» 1995
- «التعرجات الروسية» 1999

ويتحدث الديوانان الأخيران عن خراب الروح، وانهيار القيم والحياة المألوفة، وتدمير كيان الدولة وصدى كل ذلك في نفس الإنسان الروسي المعاصر.

وقد كتب مقدمة المجموعة المذكورة الناقد ن. دميترييف، ومما ورد فيها: «لمع اسم يوري كوربيتسوف في سماء الشعر (الروسي) نجماً شديد السطوع في منتصف السبعينيات. وكان يبدو أنه لم يعش سنوات تلمذةٍ مضنية. وكان ظهوره في موسكو مفاجئاً ومبهراً. وقد استقبل الكتاب المشهورون ديوانه الأول «العاصفة الرعدية» الذي صدر في «كراسنودار» بترحاب وكلمات طيبة. أما ديوانه الثاني «المدى فيّ وحواليّ» فقد أكسبه شهرة حقيقية بقدر ما كان هذا ممكناً في تلك الأيام. وقد تجسّد

في قصائده وعيُ الذات القومية الروسية وتاريخُ روسيا والدروب ومفترقات الطرق في تاريخ السلافية بأسلوب شعري شديد الأصالة...

... انكشف أمام القراء فضاء كوني لا نهائي، وهاوية مخيفة تتمثل في اللامبالاة إزاء الإنسان. ولكن أياً كان الصقيع الذي ينبعث من أشعار كوزنيتسوف «الكونيّة» فإن وقفته الرجولية أمام «المستعصي على الإدراك» مفعمة بروح الدفاع عن الإنسان. يقول عن نفسه وعن الجميع: «أتيت وحيداً وأغادر وحيداً»...

... في أشعاره تعود شخصيات قديمة إلى الحياة، وتتردد فيها أنفاس عمالقة «عصر النهضة» فمن أين «أرسل لنا المدى» البعيد شاعراً بمثل هذه الموهبة الفذة؟

وُلد يوري كوزنيتسوف في الحادي عشر من شباط عام 1941 في منطقة كوبان (التي تقع في شمالي القفقاس) وقد فقد والده عام 1944 إبان الحرب العالمية الثانية في معركة الدفاع عن مدينة سيفستوبول الباسلة في شبه جزيرة القرم... (وأنهى الشاعر دراسته الابتدائية والثانوية في كوبان).

... وعندما تُقلِّبُ صفحات حياته يبدو لنا أن كل ما في قدره لم يكن وليد المصادفة، ولكن من الصعب أن نحدد الصلة بين السبب والنتيجة.

لقد شاء القدر أن يرى شاعرنا النور عشية الحرب العالمية، فيشاهد بعيني الطفل كارثية العالم ومرارة الحرمان من الأب، ثم عاش في شبابه منعطفاً كان يمكن أن يكون مصيرياً في تاريخ العالم. فعندما اندلعت الأزمة الكاريبية، وتعلق العالم كله بشعره، كان يوري كوزنيتسوف يؤدي خدمته الإلزامية في كوبا»...

بدأ الشاعر نشاطه الإبداعي في مدينة كراسنودار (التي كانت حتى عام 1920 تسمى يكاتيريندار، وهي مركز منطقة كوبان). ثم انتقل إلى موسكو في عام 1965، وانتسب إلى «معهد غوركي للآداب»، وتخرج فيه عام 1970، وعمل مدرِّساً في المعهد نفسه لمادة «مورفولوجيا الشعر».

كما عمل عضواً في هيئة تحرير مجلة «كوبان» المشهورة بعدائها للعبرية الثقافية والسياسية، والداعية إلى «روسنة» الحياة الثقافية في روسيا ضمن إطار الروح السلافية العامة. وكان يعبّر في شعره عن رفضه لمظاهر الزيف والرياء التي كانت تشوّه وجه الحياة الثقافية في العهد السابق، كما كان يحدس بوقوع زلزلة في المجتمع إذا ما

استمرت الأوضاع على ما هي عليه. وعندما نشبت الخلافات في اتحاد الكتاب السوفييت وانقسم إلى كتل متنازعة في أوائل التسعينيات التزم الشاعر جانب الاتجاه الذي يتبنّى المثل الوطنية العليا وضرورة الحفاظ على هوية الأمة وأصالتها والدفاع عن كرامتها، والذود عن مصالح الشعب وعن العدالة الاجتماعية.

ورَفَض جميع المغريات التي انقاد لها البعض فتنكروا لتاريخهم وأصالة أمتهم من أجل متاع الغرور الذي وعدهم الغرب به (من أمثال يفتوشينكو وفوزنيسينسكي...).

يقول البروفيسور سيمونوف مدرس مادة (الشعرية) في «معهد غوركي للآداب» عن كورنيتسوف: «إنه شاعر صعب و«ثقيل الوطأة»، لأنه يتناول في شعره قضايا «لا تطاق» بالنسبة لعالمنا الراهن: كقضية الشرف، والضمير، واجتراح المأثرة، وحق المواطنة، والتنقيب في خفايا النفس البشرية وعاباتها» ويقول عنه ن. دميترييف: «كثيراً ما يعود الشاعر إلى موضوع الذكرى وفقدان الذاكرة» فهو في مقطوعة «مقدّسات زائفة» التي يمكن أن تبدو للوهلة الأولى تجديفية، يرفض تقديس «الفراغ الذي لا وجه له»؛ إذ إن هذا التقديس يشبه إشعال شمعة ليس أمام إيقونة مقدسة؛ بل أمام لوح فارغ.» «إن رسالة الأسلاف في الدفاع عن أرض الوطن يحتاج إليها الشاعر لا بصفته فناناً فحسب؛ بل بصفته إنساناً ومواطناً كذلك، من أجل إنقاذ روحه السلافية التي أضناها طول المعاناة.».

كان كورنيتسوف يعاني من أزمة السلافية منذ مدة بعيدة، ولكنه في سنواته الأخيرة اشتد شعوره بها، لأنها أصبحت مرئية وملموسة... وعندما ينظر الشاعر وهو على تخوم الألفيتين إلى الطبع القومي الروسي، يؤكد عدم إيمانه بانهيار الأمة وهلاكها. فهلاك روسيا بالنسبة إليه هو هلاك الإنسانية بأسرها.

وهو يتحدث عن هذا في مقطوعة «الإنسان الأخير»:

«كل شيء قد بيع ـ دمدم بازدراء ـ
وليس قبعتي ودثاري فقط
وأنا ذاهب وباختفائي
سيهوي العالم إلى الجحيم، ويصبح شبحاً...»

هذا ما يعنيه «اللاشيء الروسي»... إن صور «الفراغ» تتجلى عبر نسيج الشاعر الإبداعي كله، ولكنه ليس «الفراغ ـ الخواء» على الإطلاق إذ إن أشعاره مفعمة بالقوة الروحية... ويمكن أن نقول الشيء نفسه عن «الحجر الرابض»، فهو يتغطى بالطحلب، ولكن عندما يهاجمه منجل الموت يرد عليه الحجر بالصاعقة النارية الكامنة فيه. فما هو هذا «اللاشيء الروسي»؟ إنه «جوهر الحياة» الذي عجز البيولوجيون عن التوصل إلى «سره»، فهم قد ركّبوا الخلية هندسياً، ووقفوا إزاءها مبهوتين يتساءلون: لِمَ هي لا تريد أن «توجد» وتتكاثر!...

إن «اللاشيء الروسي» هو الشاعر نفسه بكل ما يحتزنه من رموز لا تنضب، ومن أنوار تنبعث من الروح السلافية ويتوالد بعضها من بعض، ومن فتور يبدو في بعض الأحيان مستمراً ودائماً، ثم يحل محله فجأة اندفاع جامح ولعل مفهوم «الروسي» عند كوزنيتسوف يتطابق مع مفهوم «الروحي» و«الحي» و«العميق».

ويستلهم الشاعر «الفولكلور» بصفته قوة حية عظمى، ولا يقتصر على «الفولكلور» السلافي، بل يعمل على إغناء معارفه بالحكايات والأمثولات والسوالف والأخبار والأغاني التي تتناقلها شعوب الأرض المختلفة جيلاً بعد جيل، فتتسرب عصارتها إلى عروقه وخلاياه، وتغذي روحه الإبداعية، ويراها تبثق أحياناً على نحو تلقائي كنافورات الآبار الارتوازية.

ولا أتذكر شاعراً أكثر قدرة من شاعرنا على تحويل النكات والطرائف المتداولة إلى مقطوعات شعرية رائعة.

ثم إن تأثير الحكايات الشعبية الروسية في إبداع كوزنيتسوف واضح ومخصب لا من جهة الموضوعات التي تكتسب إسقاطات معاصرة فحسب؛ بل أيضاً من جهة الأسلوب ووسائل التعبير التي ترتدي طابعاً معاصراً.

ولم يقتصر الأمر على استلهام عناصر الفولكلور فحسب؛ بل اشتهر الشاعر بنظم الحكايات والأساطير والأمثولات والحوارات التاريخية نفسها، مضفياً عليها معاني تتناغم مع أحداث الحاضر والقادم من وجهة نظره.

وهذا كله يجعل بعض أشعار كوزنيتسوف وقصائده الطويلة عصية على الترجمة، لأن الكثير من التسميات والرموز والتلميحات والإشارات لا يُفهم المقصود منها، إلا إذا كان المترجم مطلعاً على ما يعنيه كل عنصر من هذه العناصر في تاريخ الأمة

وتراثها الروحي. وحتى إذا نجح المترجم في نقل القصيدة على نحو ما(!) فإن القارئ لن يتفاعل معها ويستوعب مقاصدها ويتأثر بها إلاّ إذا كان على معرفة بتلك الظواهر التي استلهمها الشاعر في أثناء العملية الإبداعية التحويلية الخلاقة التي أفرزت صوره وتعابيره الشعرية. ولنأخذ على سبيل المثال مقطوعتي «النافذة» و«البنّاء». فكلمة «النافذة» هي كناية عن مدينة «بطرسبورغ» التي ساها الإمبراطور الروسي «بطرس الأول» في دلتا نهر «نيفا» الذي يصب في خليج فنلندة، لتكون «نافذة» روسيا الشمالية المطلة على أوربا. وتحتوي مقطوعة «البنّاء» على عبارة «روما الثالثة» وهي لقب موسكو (وريثة روما والقسطنطينية)، وقد أطلق عليها هذا اللقب الراهب فيلافي (في القرن السادس عشر) في رسائله إلى «الأمير العظيم» فسيلي الثالث (1479 ـ 1533) الذي استكمل توحيد الدولة الروسية حول موسكو. ثم أصبحت عبارة «روما الثالثة» عنواناً لنظرية سياسية تنطلق في أطروحاتها من القيمة التاريخية لعاصمة الدولة الروسية بصفتها مركزاً سياسياً وكنسياً عالمياً. ومن أن قياصرتها وأباطرتها هم ورثة الأباطرة الرومان والبيزنطيين وحلفاؤهم وثمة الكثير من هذه «التعابير» و«الرموز» و«الإشارات» المبثة في أشعار كوربيتسوف، ولا سيما قصائده الطويلة.

وقد حظيت أعمال كوربيتسوف الشعرية باهتمام النقاد الروس، منذ أن أصبح الشاعر في السبعينيات أحد الشعراء القلائل الذين نالوا شهرة كبيرة وشعبية واسعة في أوساط القراء الروس والسوفييت عموماً. وأثار رحيله ضجة كبرى في أوساط المثقفين، ولا سيما دارسيه ونقاده وتلاميذه، ونشرت أعمال إبداعية ونقدية عديدة عنه وعن آثاره. وكانت قصيدة «الجنة» التي وافته المنية قبل أن يتمها هي آخر ما نشر من أعماله. وقد نشرتها مجلة «معاصرنا» (ناش سوفريمينك) في عددها الحادي عشر الصادر عام 2004 بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لرحيل الشاعر.

ونقدم فيما يأتي بعضاً من مقطوعاته الشعرية التي كتبها في أزمان مختلفة، وتتجلى فيها أهم السمات التي تميزت بها موهبته الإبداعية على الرغم مما تَفْقِدُه هذه المقطوعاتُ في الترجمة من جماليتها الشعرية وأصالتها المتفردة وموسيقاها وإيقاعاتها وألقها الأسلوبي.

الحكاية الذرية

سمعت هذه الحكاية السعيدة
بأسلوب العصر الحالي
كيف ذهب إيفانوشكا[1] إلى الحقل
وأطلق سهمه كما شاء الحظ.
وانطلق إلى حيث اتجه السهم
متتبعاً أثر القدر الفضي
فوقع على ضفدع في مستنقع
وراء ثلاثة بحور بعد بيت أهله.
فكّر بفيد في عمل نافع
ووضع الضفدع في منديل،
شق جسمه الابيض القيصري
وأرسل فيه تياراً كهربياً
مات الضفدع بعد عذاب طويل
وفي كل عرق فيه تنبض القرون
وتلاعبت ابتسامة المعرفة
على وجه الأحمق السعيد.

1968

الأعشاب الأفعوانية

انطلق قطار من النمط العادي
حاملاً أحلام ولعنات الأرض.
وفي الأمام بعد الردمية الترابية
تزحف أفاع فضية.
كان الناس يحلمون بحياتهم لا غير
يحلمون بالمدينة، بأوراق في الغبار
فيما كانت عجلات القطار

(1) ايفانوشكا: تصغير اسم إيفان (بطل الحكايات الشعبية الروسية).

تمر فوق ظهور الأفاعي.
اهتزاز الناس راح يشتد ويشتد
فيما الأفاعي تزحف وهي تفح.
ثم ظهرت أرض غير معروفة
وانطلقت أعشاب أفعوانية
غاص القطار في فضاء خاو،
وأنتم لا يخطر ببال أحد منكم
أن يدوي وسط ساحة تفكيركم
صفير مفاجئ من مكان مجهول.

1968

***

كنت أشرب من جمجمة أبي
نخب الحقيقة على الأرض
نخب حكاية الإنسان الروسي
والطريق القويم وسط الظلمة.
وكانت الشمس والقمر ينهضان
ويدقان كأسيهما بكاسي
فيما أنا أردد
الأسماء التي نسيَتْها الأرض.

1977

العصا

سأطلق لروحي العنان
وأنطلق في الحقل الرحب
العصا القديمة تنتصب فوق الأرض
مُطوَّقة بأفعى ميتة.
مرة في المئة سنة تكسرها العاصفة
وتحتضر الأفعى هذه الأرض.

ولكن عندما تحين النهاية،
ينبعث الميت العظيم،
ويسأل عابساً أين عصاي؟
ويختطف البرق من السماء
ويطعن الأفعى بيده الجبارة
ويهزمها إلى الأبد.
وينطلق في الحقل الرحب
مطلقاً لروحه العنان
فيما العصا ترتعش خلف ظهره
مطوقة بالأفعى الميتة.

1977

حورية الماء

عندما توقف النهر
غادرته الحورية إلى الأبد.
ومن شعرها تسيل وتتدفق
مياه لا حصر لها.
وقفت على الضفة وقالت،
- عندما وقفتَ أنت على الحافة
وقع ظلك في الماء،
ووقعت أنا في حبه.
سأسلم حياتي الماضية للنسيان
من أجل لحظة واحدة،
لا يكلفك هذا شيئاً..
أية أنفاس خفيفة هذه!
أية عينان صافيتان
وأي سحر شرير هذا!
النظر مستحيل، والنسيان مستحيل.
أضاء القمر حورية الماء

وسلكتُ أنا الطريق القويم
وغطى الظل السائر
صدرها المفرط في الارتعاش
ـ خذني كّلي! إني أتألم ـ
ودَخلَت في الظل إلى الأبد
ومنذئذ تومض في ظلي
لا إرادياً، كالنجمة.

1985

ثلاثية

1

وقفتُ في الصف أمام الضريح خلف لينين،
أجل، لقد عرفته من ظهره
دخلتُ معه، وقبل أن يغفو
هز كتفيه وقال، برد!
سار الصف، كما على الخبز في تلك الأيام،
وخرج الجميع، وأُغلق الضريح.
ـ وسألته ونحن في العراء، إلى أين الآن
ـ أجابني إلى الشعب، إلى الناس، حيث الدفء.

2

نكّسوا الحراب أمامه،
دعوه ينهض من تابوته البارد
دعوة يرد إلى أين نطير ـ
نحن، أمواج الشعب الممزقة.
دعوه يطلق عنان لسان الشعب،
حيث تتشابك جذور البروق.
لقد تعب من اللقاءات العابرة،
ونحن نصمت أمام التابوت نحن السُكوت.

3

مع أن البلاد تلت جُنَازَه منذ زمن طويل
بكل أصواتها القوية الجازمة،
لكن الأرض ـ الأم لم تستقبله
والسماء لم تقبل روحه
مرتين في العام روحه تكتئب،
فالضريح يتحول إلى منصة
التيار يتحرك بنكران ذات،
وصورة تموج بالقرب منه،
ولا يخطر ببال الواقفين على المنصة،
على رفات من يدوسون.

1987

شاهد عيان

الطريق تؤدي رأساً إلى المحطة
وعلى الجانبين تتعالى زقزقة العصافير.
تقلّد الأب ميدالياته وقال،
ـ هيا نتفرج، الرفيق ستالين قادم!
لاح الرفيق ستالين في البعيد،
عيناه، شارباه، ابتسامته المختصرة،
وغليونه في يده الموجَّهة
وأفعى الدخان ـ والبقية مترجرجة.
عادا إلى البيت، تناول الأب الحزام،
وانهال على ابنه بضرب مبرح،
ـ أضربك كي تتذكر هذا اليوم،
عندما شاهدتَ ستالين عياناً!
أعولَ الابن من الفزع والألم
وصاحت الأم، خلصوه يا ناس
أشفق أحد الجيران على الطفل

ووشى بالأب كشاهد عيان.
اقتادوا الأب من بيته إلى الشمال.
والابن الآن لا يقول عن هذا كلمة.
خانته الذاكرة. نسي أباه.
ولكنه مازال يذكر ستالين حياً أماماً

1988

مقدسات زائفة

الصحارى الصناعية تحدق بنا،
والعصر ينصب لنا أشراكه المعيشية،
وأنت أيها السامي المعتز بنفسه،
تقبلت بسهولة مقدسات زائفة.
اثنان منها يسبيان الخيال،
ها أنت تقف أمام الشعلة الأبدية
كما كان يقف المجوسي في وقت ما
حانياً رأسه أمام عار يحترق.
انظر! أية غرائب لا تحدث في هذا العالم!
الشعلة تخبو، أنبوب الغاز أصيب بعطب
والثلج الجاف غمر فوهة الاشتعال،
الناس يتفرقون، كل إلى بيته.
أواه، لا شيء أبدي في هذه الدنيا!
ونارك، نارك أيضاً دنيوية..
وهاهي خدعة أخرى أمام ناظريك،
ضريح الجندي المجهول ـ
يزوره الناس ليحنوا الرؤوس
هدوء عظيم ومكان مقدس.
ولكن لِمَ هو محروم من الاسم؟
لمن هو مجهول؟ ألأقربائه؟
أللبتامى؟ أللأمهات المترملات؟

لن نتحدث عن الإله سدىً،
فهو يعرف الجميع بأسمائهم.
إنه الشيطان بحساباته الباردة
ليجعلنا ببساطتنا
نمحو الملامح من الذاكرة الشعبية
وننحني لفراغ لا وجه له.

1988

النافذة

طيف بطرس يسير بحيوية.
يقول، أي شعب هذا!
إنه يقفز من النافذة كالضفدع،
أم أن النار تحرق دولتنا؟
يجيبه أحد المارة.
- إنهم يقفزون إلى أوربا، أيها العامل.
- ودولتنا؟
يبصق عابر السبيل ويقول.
- دولتنا احترقت منذ زمان.
تتعالى في الجو أصوات مطرقة
إنه بطرس يسد النافذة.

1988

الوتر

استلقى تحت الثرى أبيضُ وأحمرُ،
وكل منهما يلعن الآخر.
ونهض من الثرى جذعان اثنان
من جذر واحد كأنهما أخوان
النزاع الأهلي دُفن في التراب
ولكن الخميرة الدفينة ظلت حية

وبدأ كل جذع يبتعد عن الآخر
كأن الشيطان يجول بينهما.
وكانا سيمعنان في التباعد
لو لم يُلْهَم الآب الشيخ
بفكرة ميمونة،
أن يربطهما بوتر معدني.
اسمعي، اسمعي يا أرض وطني
كيف ينتحب الوتر من الريح
في أيام العواصف والرعود
وينداح العويل في الأجواء
ولكن في أيام الصحو لا ينتحب
ويعود الأخوان شقيقين
ويسود في الجو هدوء صاف
وكأن ملاكاً يرفرف فوقهما.

1990

الإغواء الأخير

كان يعلِّم الشعبَ جالساً في قارب
وفجأة دهمه الإغواء.
فقد شاهد صورته
في مرآة الماء اللامعة.
نظر إليها كما لو كانت شبحاً
كما لو كانت شيطاناً
يحاكيه بمهارة في كل حركاته
ولكن بالنصف الآخر من جسمه.
فالنصف اليمين عنده
بدا عند الشبح الشمال
والنصف الشمال لديه
بدا عند الشبح اليمين

تحول الهدوء إلى صراخ
وأصيب البحر بالهياج.
- إليك عني، أيها الشيطان
قال لصورته في الماء.
تحول الهدوء إلى صياح
وتحطمت مرآة الماء
وابتعد عنه الشيطان
بفحيح كزبد الحرية.
- كنتَ تعلِّم المحبةَ وأنت في القارب
ولكن الشعب كصورتك المعكوسة
كان يحاكي كل حركاتك
مضفياً عليها معنىً آخر.
ليس عبثاً أن تشبه شبحك
مسيحَ ملكوت الأرض الدجّال.
إنك ستبتعد عنه أيضاً
بدون أن تنطق بأي كلمة.
حانت الساعة!.. وقبل أن يتلقى
كل الآلام الكبيرة والصغيرة
قابل الابنُ أمه المباركة
وسمع أصواتاً سعيدة.
اشتعل فيه الحنان كشمعة
وفجأة دهمه الإغواء
في بؤبؤيها السوداوين - السوداوين
شاهد صورته معكوسة.
عانق أمه وهو في طريقه الأخير
ورأى الدجال من جديد.
فاسرع في الابتعاد عنها
بدون أن ينطق بأي كلمة.

كم شقَّ عليه أن يتلقى كل الآلام الكبيرة والصغيرة،
وأن يبقى عند الشروق والغروب
مادّاً يديه المُسَمَّرتين إلى الأبد.

1991

البنّاء

شيخ يسير مترنحاً ويغفو وهو سائر
ـ من أين أنت آتٍ؟
ـ آتٍ من صحراء الروح المكسورة.
أنا بنّاء. وشاهدت كيف انهارت القلعة،
وكيف استقبلت البلاد الموت الأخير،
وعويل، «النجدة!» يتجاوز السمع.
وهذا ما استطعت أن أحمله معي
ما تسنّى لي أن أنقذه من روما الثالثة
وسط الزلزال والحريق والدخان! ـ
فتح قبضته المشدودة على حبة رمل
وقال بصوت يطفح إيماناً ـ هذه هي القلعة!
هذه، أساس روما الرابعة!

1193

المنشفة

التقينا في الحب خارج حدود القانون
اخترنا ليلة وزاوية معتمتين
ولكنكِ لحظتِ في العتمة إيقونة
وارتبكتِ، ـ لا أستطيع في حضرتها!
في الإيقونة العذراء والطفل.
وقلتُ بدون أن أرفع نظري،
ـ غطّيها بمنشفة
مع أنها لا تنظر إلينا.

وغطّيتِ بمنشفة سميكة
صورةَ الأم والصفح الذي في عينيها
واستقبلتِ الحرارة ورددتِ بمثلها
واستيقظتِ بدموع صباحية
خلف النافذة بلابل تبكي وتغرّد
كما في الحلم النقي الذي يراه الطفل
وتناولتِ المنشفة من فوق الإيقونة
لتمسحي دموعك.

1993

الإنسان الأخير

كان عائداً من وليمة مأتمه
وسط الضباب والثلج بدون قبعة ودثار
وكان يتمتم، المساحر والمساومات في كل مكان
لقد هُزمتُ في المباراة مع الموت
أجل، أنا «لا شيء»، ولكنني «لا شيء» روسي».
سمع الصُمُّ الرجلَ
وراه العميان
سائراً بدون قبعة ودثار
وصاح البُكمُ، أيها المشوّه!
ماذا تعني «لا شيء روسي»؟
كل شيء قد بيع - دمدم بازدراء -
ولبس قبعتي ودثاري فقط
وأنا ذاهب، وباختفائي
سيهوي العالم إلى الجحيم ويصبح شبحاً
هذا ما يعنيه «اللاشيء الروسي».
الصُمُّ لم يسمعوا الرجل
والعميان لم يروه
والبكم صمتوا أمامه

ولكن الباقين كلهم متفوا،
ـ إذاً لِمَ تتبلطأ أيها اللاشيء الروسي؟

1994

ثلاث رغبات

طائرة كانت تحلق فوق المحيط
ولكنّ شائبةً أخلّت بنظامها
ولم تتمكن من تداركها
فهوت مباشرة في المحيط
سقطت بعيداً عن الأمريكيتين
ولا أتعهد بتدقيق المكان.
لم يصل إلى الشاطئ سوى ثلاثة،
روسي وإنكليزي وفرنسي.
الشاطئ كان جزيرة صغيرة،
تنهد الفرنسي بيأس
واستطاع الإنكليزي أن يتماسك
أما الروسي فنفض يده بلا مبالاة.
حملت لهم موجة بعيدة
شيئاً ما كالصندوق
فتحوه ولم يصدقوا عيونهم،
كان ممتلئاً بكل ما يشتهون،
مائدة، وأرائك، وخمور ومآكل
وثمة وعاء تغطيه الطحالب،
ـ لا داعي هنا للتفكير ـ قال الروسي
وطارت السدادة إلى السقف ـ السماء.
تزوبعت حولهم نافورة ضبابية
ثم انقشعت بعد لأي،
فشاهدوا أمامهم مارداً عملاقاً
أحقيقة هي أم خداع بصر!

حكمة المردة وحماقتهم،
كلتاهما جيدة ولكن ليس لكم.
ـ أستطيع تلبية ثلاث رغبات
لكل واحد منكم واحدة.
تذكر الفرنسي ضفة السين
حيث كان يتنزه مع زوجة آخر
ولبّى المارد رغبته
واختفى الفرنسي بسرعة البرق.
وتذكر الإنكليزي ضفة التايمز
حيث كان يتنزه مع كلبته الأثيرة
ولبّى المارد رغبته
واختفى الإنكليزي بلمح البصر.
الرغبة الروسية كانت جديرة بالاعتبار
ـ الشراب موجود، والمارة موجودة
ولكن أعدهما لي إلى هنا
فليس من أحد أتنادم معه بمودة!..
التقوا واستمتعوا بالقصف واللهو
الروسي والإنكليزي والفرنسي
وذكروا المارد ولكن باختلاف
ولا أتعهد بتدقيق ما قالوه.

1995

خطو خفيف

حلّمتْ قدماي بالسماوات
ما أسهل المشي على طول الطريق الأزرق.
وما ألذ أن يرطب القدمين
ندى الغيوم المحلّق في السماء.
نهضت في الصباح وقدماي في نعل خفيف
تحملانني بعيداً عن موطني

أسير وحيداً في البعيد الضبابي
بخطوات خفيفة كما في الحلم.
قلبي وروحي لا يأسفان على شيء،
ولا يكترثان إلى أين تفضي الدروب.
وأنا أسير في المدى المجهول،
لست أنا ـ بل قدماي هما من يحملني.

1997

الحجر الرابض

حجر رابض يحلم أنه يطير،
في وقت ما كان يطير في الكون.
هو الآن ملتصق بالأرض تعلوه الطحالب...
بعد أن سقط من السماء للأبد.
بقربه كان العجوز ـ الموت يحصد محصوله
وفجأة أصابه بمنجله
فرد الحجر عليه بصاعقة نارية
وتذكر السماء الزرقاء.
أعشاب الشعوب تصخب من أجل حظ أفضل
ونهر العصور يحيد عنه جانباً.
وهو رابض في حقل رحب نظيف
وعقاب يدوّم فوقه في القيظ العميق.
وأنت أيها الشاعر، متجهماً أو جذلان،
أنت مستلق، أيها الإنسان الروسي!
وقد دلّيت يدك وحدها في نهر العصور.
وطوال حياتك نائم، ابق عافياً إذاً إلى الأبد.
نم باطمئنان. أعشاب الشعوب ستروي القصة
وجميع الأمواج ستصخب في نهر العصور
وعندما سيتدحرج ثم يربض
سيربض على قبرك، يا صاح!

أثر الإنسان

سهب يتلوه سهب. وزرقه تشع وتشع
وفراشة جافة ترفرف.
شبح رمادي حسّاس
تلمسه فيضوع أريجه.
هدوء يخيم عبر العصور.
أزرق، كثيف، مرعد.
مر من هنا إنسان منذ أيام
وبدا كأنه قد ذاب في الهواء.
لكن الشّبح الذي تلبد قليلاً
من أثر خطاه، فاح شذاه
والزرقة المشعة عمرت المكان
وفراشة حية شرعت ترفرف.

1997

حورية البحر الشاحبة

لم يعرف الفرح والحزن
وبالأحرى جُرحَ السكين.
ذهب ليلاً إلى شاطئ البحر
وصاح، - من هناك حي؟
انشقت لجة البحر
وخرجت حورية إلى رمل الشاطئ
تلألأت الحسناء التي لا دمَ فيها
وقالت بصوت رنان شاحب،
- أنت لم تعرف الفرح والحزن
ولكنك ناديت - وها أنا ذي.
في دمك نكهة البحر،
وفي البحر نكهة دمك.
أنت ذرة من البحر صغيرة

وهو يصخب في دمك.
وليس سوى القاني من يقول
إن الدم البشري ليس ماء.
موتك لن يكون من الحب
بل ستموت بطعنة سكين
وأنا أريد أن أعيش! وعطشي! إلى الدم!...
كان يقف قريبها شبه ميت.
أية قوة مجهولة هذه!
باردة ومرحة!
عضّت على شفتيه حتى الدّم
وقمقمت ومضت...
ذات مرة، سقط من طعنة سكين
في مشاجرة من أجل رغيف
وصرخت روحه من السماء
هيه، أينما الأرض! من هناك حي؟
كان دمه يسيل من جرحه
مُلَوِّناً دخاناً مالحاً.
وكان طيفُ فتاةٍ شاحبةٍ غريب
ينحني فوقه مرتعشاً

1997

إحساس مسبق

الخطر في موسكو يزداد، وفي الأقاصي الشقاء
قوة شيطانية تجول وتصول في كل مكان.
لطمتُ أولَ من قابلت لأسكن غليان دمي.
فأخذتْ يدي تئن وتنتحب.
السماء يشتد تهديدها، والسحب تزداد سواداً
آه، ما أسوأ الطقس الآتي!
عشيّة تغيُّر الطقس أخذت يدي تئن

وروحي شرعت تئن عشيّة تغيُّرِ الشعب.

1998

نداء

من روسيا بقي ضباب
ومن موسكو نعيق غراب
إلى الآن لا نزال أحياء
لكن، واحسرتاه، نحن الأواخر.
من العتبة خطونا إلى الهاوية
وفجأة إذا بنا في حرب
وجاءنا نداء الرب،
- إليّ، أيها الأواخر، هلموا إليّ!

1998

دخان

العالم عارٍ وخاوٍ، وأنا لم أعد كما كنت
لقد مضت الحياة، فأين هي آثارها؟
يوماً ما أزهرت آمالي،
ولكنني جنيت ثماراً لا حلاوة فيها.
عندما كان الحظ يداعب حياتي بلطف
كان يزعج العاصفة ويضايقها
لم يكن يقدح شرارة الرب فقط
بل كان أحياناً يعتصب الدمع من العين
وسط صخب موسكو واللغو الأجوف
أسمع ضبابياً ما يقوله لي القدر
أليست قريتنا تلك التي يضيئها القمر؟
أليس دخان حقولنا هذا الذي يسبح في الفضاء؟
في زحمة الخسائر بين الماضي والآتي
أسير وحيداً ولا أستطيع حتى أن أخمّن

أن لا أحد هنا يفكر فيما يقع
ولا أحد يعرف كم أنا وحيد
أسير متثاقلاً إلى حيث تسوقني الريح
إلى حيث يمتد البصر ولا يمتد
وقد لحظت بطرف عيني
حياة أخرى على النمط الذي نسيناه
إنها لا تعرف لغونا الأجوف
ولن تخمّن حقيقة أساي
ولكن لها ولي يشع هذا القمر
والدخان وحده ينقاد بسهولة لنا.

2000

المقطوعتان الآتيتان هما من أواخر المقطوعات الشعرية التي نشرها الشاعر قبل وفاته بأسابيع قليلة في العدد التاسع من مجلة «معاصرنا» الصادرة في أيلول عام 2003.

الرصاصة الطائشة

لي طبيعة مرحة
ويد محظوظة
في الحقل الخالي تصفر رصاصة حمقاء
أليست تبحث عني، أنا الأحمق؟
ها هي! حارة وحاقدة
تلقّفتها قبضتي من الهواء
- أهلاً بالحمقاء! يا للسعادة!
- أنت الأحمق - ردت علي.
لا أفهم سبب الحقد
ألقي بالرصاصة في كأسي المزبدة

وأشرب في صحة شخص مجهول
الشخص الذي أرسلها إلي.

الآلهة الخشبية

آلهة خشبية تسير
وتصدر صريراً، كالسكون العظيم
وخلفها يجر نفسه في الطريق
جندي بقدم خشبية.
إنه لا يراها ولا يرى روسيا
هذا ذو الجزمة الفردة
إنه يصغي إلى الصرير المكتوم
الصادر من قدمه الخشبية.
فقد الجندي قدمه
في معركة في وضح النهار
ونحت قدماً جديدة
من أرومة قديمة ممنوعة.
إنه يصغي إلى صرير الفضاء
يصغي إلى صرير الدهور
نار المسيحية الجائعة
التهمت الآلهة الخشبية.
لم نكن سابقاً نصلي للإله
بل لأرومة وسط النهار المظلم
وهو نحت لنفسه قدماً جديدة
من هذه الأرومة القديمة
يجر الجندي نفسه في الطريق
صاراً على فردة جزمة.
وتصرّ الآلهة الخشبية
في قدمه الخشبية.
تصرّ الزفرات الخشبية

كابنسةَ الفتات من الطريق
يتراكض الناس مذعورين
والآلهة تسير وتسير
الآلهة الخشبية تسير
في طريق قديمة محطمة إلى نهاية مجهولة معتمة
متى... متى سينتهي هذا المسير؟
مضت الآلهة الخشبية
مضت إلى السكون العظيم
لم يبق الآن في الطريق
سوى الجندي ذي القدم الخشبية. ■



آدم ميسكيفيتش
شاعر بولونيا الثوري..
شاعر القضية الوطنية

زهير محمد ناجي

ولد آدم ميسكيفيتش في 24 كانون الأول من عام 1798 في «زاووتي» وهي قرية صغيرة من قرى روسيا البيضاء (بيلا روسيا) في مقاطعة نوفوكرودك، وتنحدر عائلة ميسكيفيتش من طبقة صغار النبلاء وهي الطبقة التي افتقرت نتيجة توسع الإقطاع وهيمنته، فأصبحت شروط حياتها الاجتماعية تشبه شروط حياة بقية الفلاحين؛ أي أنها أصبحت من طبقة البورجوازية الصغيرة.

كان والده نقولا ميسكيفيتش محامياً، أما أمه باربرا فكانت ابنة أمين صندوق.

التحق الفتى الصغير في عام 1807 بمدرسة يديرها الرهبان الدومينيكان في نوفوكرودك، وبقي فيها حتى أنهى دراسته في عام 1815

في عام 1812 مات والده تاركاً أرملة وخمسة أطفال يعانون شظف العيش.

في عام 1815 أنهى الفتى دراسته الثانوية بتفوق نال على أثره منحة الدولة التي تسمح له بالالتحاق بجامعة فيلنو ViLNO عاصمة ليتوانيا، التي كانت آنذاك جزءاً خاضعاً للدولة القيصرية الروسية، وكان شاهداً على الأحداث العاصفة التي مرت على شرقي أوربا ووسطها، كما كان مطلعاً على ما أحدثته الثورة الفرنسية من هزة في عالم الأنظمة الرجعية الإقطاعية الأوربية لصالح البورجوازيات الأوربية الصاعدة، وتشرّب آراء بعض أساتذته المعروفين بثقافتهم الواسعة وأفكارهم التحررية، ومنهم يواقيم ليلويل ويوشي سينارسكي، وغيرهما من المتنورين الذين تركوا تأثيراً قوياً في ثقافة آدم في روحه ونفسه وطرق تفكيره.

في تشرين الأول من عام 1817 أسس ميسكيفيتش مع بعض زملائه في جامعة فيلنو جمعية سرية عرفت باسم جمعية محبي المعرفة التي تضمن برنامجها أفكاراً

تنويرية وطنية وأخلاقية وعلمية وإنسانية متعاطفة مع أفكار منوري القرن الثامن عشر، ومع عواطف الجماهير الأوربية الراغبة في التحرر من الرق والاقطاع.

في عطلة الجامعة عام 1818 ذهب بصحبة أحد أصدقائه توفا نوفيتش لزيارة عائلة ويرشتشاكا، وهناك فتنته ابنة العائلة ماري التي أشار إليها في أدبه باسم ماريلا، وكان حباً عنيفاً محكوماً عليه بالإخفاق، لأن أخوة ماري وأمها الأرملة كانوا قد اختاروا لها زوجاً وجيهاً غنياً هو لاوان بيتكاما.

ونظراً لأن ماري لم تكن تجرؤ على معارضة قرار أسرتها، فقد ظل حبهما مخفياً، تبادل الاثنان خلاله رسائل حبهما بواسطة صديق الطرفين المشترك توماش زان.

في عام 1819 أصبح مدرساً في ثانوية كوفنو للأدب والتاريخ والحقوق، وفي هذه الفترة بدأ بكتابة قصائده LES BALLADES ونشر أسطورة من الأساطير الشعبية الليتوانية زيعيللا وكاريلا، ثم كتب بعدها في عام 1820 قصيدته الغنائية أنشودة للشبيبة LODE ALA JEUNESSE، مدشناً بهذا بداية الأدب الرومنسي البولوني، وقد نالت هذه القصيدة شهرة شعبية واسعة؛ إذ تلقتها الشبيبة البولونية بلهفة كبيرة وإعجاب لا حدود له، وفي عام 1821 تزوجت ماريا من بوتكامار، وكان وقع ذلك شديداً على الشاب الرومنسي الحالم المليء بالمشاعر الوطنية..

لقد ماتت روحه كما قال وعبر عن يأسه في صفحات رومنسية رائعة في مشهد من مشاهد كتابه «ذكرى الجدود»، خطت فيها براعته أبياتاً رائعة لحبيبته ماريا..

وفي عام 1822 نال شهادة الأستاذية في الفلسفة، وكان قد اكتسب معرفة قوية باللغة اللاتينية والأدب اللاتيني، وفي شهر حزيران من العام نفسه نشر في فيلنو الجزء الأول من ديوانه (باللاد وورومانس) ونفدت النسخ الحمسمئة التي طبعها بسرعة.

في هذا الديوان كانت ولادة الرومنسية في الأدب البولوني، فأعاد طباعة الديوان ثانية في عام 1823، ولكن في هذا العام نفسه تم اكتشاف نشاط الجمعيات السرية البولونية من قبل الشرطة السرية لنظام الرجعية القيصرية، وتم تكليف الشيخ نوفوسيلتشوف صديق حاكم بولونيا الروسية الغراندوق قسطنطيين بالتحقيق في الجامعة... وفي 23 تشرين الأول تم إيقاف ميسكيفيتش وسجنه مع عدد كبير من الطلاب في أبنية دير الباسيليين، واستمرت محاكمة أعضاء جمعية محبي المعرفة

(فيلومات وفيلاريت) عاماً كاملاً، أدين بنتيجتها ميسكيفيتش وعدد كبير من أعضاء الجمعية بتهمة «الدعاية للوطنية» غير المشروعة في نظام الحكم القيصري الرجعي، ونفي الجميع إلى روسيا.

كان ذلك عهد سيطرة الرجعية السوداء في سائر أنحاء أوروبا.. في عصر مقاومتها للفكر التنويري القومي الثوري..

كان سيف الحكم الرجعي المطلق مسلطاً على سائر أرجاء القارة..

وفي تشرين الثاني من عام 1824 وصل إلى بطرسبرغ منفياً، وكانت هذه المدينة آنذاك عاصمة الفكر الثوري، وفيها اجتمع بالمثقفين الروس الذين عرفوا بعد ذلك باسم الديسمبريين.

كان الديسمبريون أفراداً متورين من طبقة النبلاء التقدميين المتأثرين بأفكار أوربا الغربية التنويرية... وكان قسم كبير من هؤلاء الضباط قد شاركوا في الحرب التحريرية الوطنية عام 1812م، وعاشوا في فرنسا بعد القضاء على حكم نابليون، وتأثروا بما شاهدوه من تقدم وتطور تفتقر إليهما روسيا القيصرية..

وقد ألف الديسمبريون جمعية الشمال (برئاسة الكولونيل بيستل)، وجمعية الجنوب برئاسة النقيب أركان حرب مورابييف. وكان من قادتها الشاعر الضابط ريلييف، والضابطان الأديبان الأخوان بيستوجيف، وشرعت بالإعداد لانقلاب عسكري، وكان على الحكومة العسكرية أن تعلن إلغاء النظام القيصري وإعلان الجمهورية بنظام دستوري، وينال البولونيون الديموقراطيون الاستقلال، وكان المثقفون الثوريون الروس والأوكرانيون والليتوانيون والبولونيون غير بعيدين عن هذا البرنامج وبخاصة عام 1823، حين تعاونوا جميعاً على العمل المشترك مع الوطنيين البولونيين في الجمعية الوطنية.

في صبيحة الرابع عشر من كانون الأول من عام 1825، قام الضباط الروس من طبقة الارستقراطية المستنيرة بحركتهم الانقلابية التي تم سحقها بمدفعية القيصر الجديد نقولا الأول.

وفي موسكو تعرف ميسكيفتش بالأدباء الطليعيين الروس، وعلى رأسهم الشاعر بوشكين، وارتبط بصداقة وثيقة مع عازفة البيانو الشهيرة ماريا شيمانوفسكا (التي سيتزوج ابنتها فيما بعد)، كما تعرف إلى كوندراتي ريليف الذي ارتبط معه بصداقة قوية طويلة الأمد، وفي شباط من عام 1825 ذهب إلى جنوب روسيا إلى أوديسا،

وتجول في سائر أرجاء شبه جزيرة القرم، وبعد عودته نشر في موسكو ما استلهمه في زياراته في ديوانيه: (أغاني الحب) و(أغاني القرم).

كما كتب قصيدته الكبرى كونراد فاللنرود التي منعت الرقابة القيصرية نشرها، فلم تظهر إلا بعد ذلك بعامين 1828، وفي عام 1829 كان في بطرسبرغ، وفيها تمكن بعد جهود حثيثة من الحصول على جواز سفر من السلطات القيصرية، سمح له فيه بالسفر إلى ألمانيا وفرنسا حلم المثقفين الطليعيين من شرقي أوروبا، وفي شهر أيار وصل إلى برلين واستمع إلى دروس الفيلسوف هيجل، ثم سافر إلى براغ واجتمع فيها بالفيلسوف والعالم التشيكي الكبير هاذكا، ومنها عاد إلى ويمار مدينة الشاعر الكبير غوته الذي كان يحتفل فيها بعيد ميلاده الثمانين، وتعرف إلى الرسام الشهير دافيد أنجر الذي رسم له صورته التي طبعت على ميدالية، وبعد زيارة قصيرة لسويسرة بين عامي 1829و1830، اختارها إلى إيطاليا ملهمة الرسامين والأدباء والشعراء والثوريين، وفيها اتصل بالأدباء والمفكرين البولونيين اللاجئين من بولونيا وروسيا وفرنسا.

وفي عام 1830، وصلته إلى روما أنباء ثورة عام 1830 في بولونيا.

وقد أسرع بعد سماعه أنباء سحق الثورة من قبل القوزاك حراس القيصرية إلى باريز التي كانت تمور بالأفكار الثورية وقد نشبت فيها ثورة آذار 1830 ضد النظام الملكي الرجعي لآل بوربون.

كانت ثورة شعب باريز 1830 قد انتهت بخيبة أمل مريرة، وحلت ملكية لوي فيليب أورليان ملك البورجوازية العليا، ولم يكن من مصلحته معاداة الحكومات الرجعية في أوروبا .. ولذلك أخفقت محاولات ميسكيفيتش... وبالرغم من تأييد الأوساط الثورية واليسارية للثورة البولونية، فقد أصر لويس فيليب على رفض مساعدة قادتها..

وبين عامي 1832 ـ 1930 حاول ميسكيفيتش العودة إلى القسم الروسي القيصري من بولونيا للالتحاق بالثورة، ولكن السلطات الرجعية البروسية في بوزنان؛ حيث يوجد القسم الذي تحكمه بروسيا، منعته من ذلك، وتم سحق الثورة البورجوازية البولونية، وظل الشاعر يراقب عن كثب ما حل ببلاده وثوارها في مقاطعة فيلكوبولسكا (بولونيا العتيقة) حتى عام 1834؛ حيث ذهب إلى درسدن

عاصمة مملكة سكسونيا، وفيها شاهد -والأسى يحز في نفسه- قوافل الثوار الهاربين..

وفي درسدن كتب الجزء الثالث من (ذكرى الجدود).

في عام 1834 عاد إلى باريز بمرافقة أستاذه العجوز يواقيم ليلويل، وعاش بين كثير من اللاجئين الوطنيين القوميين البولونيين مقيماً علاقات مع الأوساط الثورية من البورجوازية الصغيرة الفرنسية؛ غير أنه كان تحت رقابة البوليس السري الفرنسي، وفي باريز أنجز كتابه (الحجاج البولونيون) الذي نال شهرة واسعة، وترجم إلى الفرنسية والألمانية والانكليزية.

وفي باريز نشر ميسكيفيتش ملحمته الكبرى بان تادوش (السيد تادوش)، التي كان قد بدأ بكتابتها خلال وجوده في بولونيا البروسية الخاضعة لحكم ملك بروسيا، وفي باريز عقد قرانه على سيلينا شيما نوفسكا.

بين عامي 1835 ـ 1837 كانت باريز في ذلك الوقت مختبر السياسة الدولية وأمل الثوريين الأوربيين، وفيها تجمع اللاجئون السياسيون من كل أرجاء أوروبا.. وفيها توطدت صلات ميسكيفيتش مع اللاجئين الأوربيين، كما توطدت صلاته مع الأوساط التقدمية الفرنسية، وفيها استقبل بحفاوة شاعراً وممثلاً لشعب بولونيا المظلوم والمهان والمقسم، وتعرف إلى مونتالمبرت ولامارتين وسانت بوف والروائية جورج ساند.

كانت السلطات الفرنسية الحاكمة، رغم خوفها من الثورات، ترى في وجود اللاجئين فائدة لها، وتحاول أن تستثمر وجودهم لتحقيق أهدافها السياسية، وفي هذا الجو المتناقض أخذ يكتب في المجلات والصحف، وفيها نشر في مجلة العالم ذكرياته عن صديقه الشاعر الثوري الروسي الكبير بوشكين الذي مات شهيداً فداءً للحركة الثورية في روسيا القيصرية برصاصة الفرنسي المأجور دانتس.

وفي عام 1839 عين أستاذاً في جامعة لوزان السويسرية، وشغل منصب كرسي الأدب اللاتيني، وفي لوزان كتب أحسن أشعاره الغنائية المسماة (من لوزان)، وفي عام 1840، وبمساعي فيكتور كوزان، وافقت الحكومة الفرنسية على توليته منصب كرسي الأدب السلافي الذي أنشئ حديثاً في كوليج دو فرنسا.

وارتبط في باريز بصداقات عميقة مع المؤرخين: ميشليه وادغار كينه، الأستاذين في كوليج دوفرانس، كانت صداقاته وصلاته تعكس تناقضات ذلك العصر... فهو

صديق الأوساط المحافظة الفرنسية المتمثلة بفكتور كوزان، ومن جهة أخرى تربطه علاقة بالأوساط الديموقراطية كميشليه، فكانت دروس هؤلاء الثلاثة تثير حماسة الشبيبة الثورية الرومانتيكية الفرنسية... كان ميسكيفيتش ممزقاً في عواطفه تجاه الفرنسيين، كان يشعر بمرارة بخذلان الأوساط العليا، ويشعر بالسرور لتأييد الأوساط الديموقراطية والليبرالية لشعره ولأفكاره الداعمة لقضية بلاده

وفي عام 1841 تصاب زوجته الحبيبة سيلينا شيما نوفسكا بمرض شفاها منه اندره توفيانسكي بإيحاءات نفسية، تركت آثارها على ميسكيفيتش، مثلما تركت آثار نفوذه على عدد كبير من المهاجرين البولونيين، فاتجه اتجاهاً صوفياً.

في عام 1845 يقوم عدد من اليساريين الفرنسيين الديموقراطيين من طلاب كوليج دور فرانس بتقديم ميدالية نقشت صورته على أحد وجهيها، مع صورة المؤرخ الكبير ميشليه والمؤرخ كينه، ونقش على وجهها الآخر عبارة ((من فرنسا ومن طلابه في كوليج دو فرانس))

وما كان يميز المثقفين الفرنسيين في ذلك الوقت انقسامهم بين يمين ويسار. بين مؤيدين للثورة الفرنسية المنتصرين لها وللنزعات الجمهورية والاجتماعية.. وبين مؤيدين للأوساط الملكية والمحافظة. وكان ميسكيفيتش ممزقاً بين هذين التيارين.

في عام ربيع الشعوب وفي 6 / 2 / 1848 وصل ميسكيفيتش إلى روما، مؤمناً بأن انتصار الجمهورية في إيطاليا وفي غيرها يقربه من تحقيق حلمه وحلم جيله من المثقفين البولونيين بتحرير بولونيا وتوحيدها، وأن مشاركة الثوريين البولونيين اللاجئين إلى فرنسا وإيطاليا وغيرها من الدويلات الألمانية في الحرب ضد النمسا سيؤدي إلى تحرير بولونيا.

كان ميسكيفيتش يهدف إلى تشكيل فرقة من المحاربين البولونيين، تشارك في الحرب ضد إمبراطورية النمسا، إلى جانب محاربي دويلات البندقية وميلانو والولايات البابوية وغيرها من الدويلات الإيطالية.

وطلب في روما مقابلة قداسة البابا بيوس التاسع الذي استقبله، ولكنه رفض تأييده في مساعيه... كان البابا كرئيس علماني للدويلات البابوية، يقف إلى جانب الممالك الرجعية، رافضاً فكرة الثورات الشعبية المطالبة بإلغاء الملكيات وإقامة الجمهوريات.

في الحادي عشر من تموز عام 1848، كانت فرقة المتطوعين البولونيين التي شكلها ميسكيفيتش قد دخلت منتصرة إلى ميلانو، وكان ميسكيفيتش قد وقع اتفاقاً

مع الجمهورية اللومباردية، وكان عليه أن يعود إلى باريز ليجمع متطوعين جدداً، ولكن رياح التغيير كانت قد عصفت بحكم آل أورليان الملكي، ونابوليون الثالث قد أصبح رئيساً للجمهورية، وأرسل نابليون جنوده لنصرة البابوية وقمع خصومها، وانتصرت الرجعية الإيطالية، واضطر غاريبالدي إلى الهرب وتم نزع أسلحة الفرقة البولونية التي أرسلت لنصرة الحرية، واضطهد ضباطها ومجندوها، واضطر القسم الأكبر منهم إلى اللجوء إلى بلاد اليونان[1].

وأصبح مقاتلو الحرية سلعة تخدم الساسة الكبار، وتكررت مأساة هؤلاء المتطوعين التي حدثت في عهد نابليون الأول، حين حاربوا باسم الحرية لتدعيمهم سلطة أعداء الحرية، وذهبت تضحياتهم مرة ثانية وثالثة هباء، وانصرف ميسكيفيتش في باريز إلى العمل في حقل الصحافة، فأسس جريدة منبر الشعوب la turbine des peuples أعلن فيها تعاطفه مع النزعات الاشتراكية، وانتصاره لحقوق الشعوب المضطهدة، ولم ترض هذه الأفكار حكومة جمهورية نابليون التي كانت في طور تحولها إلى إمبراطورية نابوليون الثالث فأغلقت الجريدة في 13 حزيران عام 1849 وعاودت ظهورها في أيلول، وأغلقت نهائياً في العاشر من كانون الأول 1849.

وتحول نابليون من رئيس جمهورية منتخب للدفاع عن حقوق الجماهير ضد الأرستقراطية الفرنسية إلى إمبراطور مستبد، كان نابليون الثالث نسخة هزلية من عمه نابليون الأول، وبدأ هذا الإمبراطور بالتخلص من ذوي الأفكار النيرة من الفرنسيين أو من المهاجرين الذين كانت أفكار الثورة الفرنسية في مرحلتها الديموقراطية 1792 ـ 1794 تفتنهم، وتشكل حركات الشعب الفرنسي وحماسته الثورية مثلهم العليا..

في عام 1852 يطرد ميسكيفيتش من وظيفته كأستاذ محاضر في الكوليج دو فرنسا.

وفي عام 1855 أخذ نابليون الثالث يحضر لحرب القرم 1856 ضد القيصرية، وتتأزم الأوضاع في البلقان، ويشعل بال حكومة الإمبراطور تدخل القيصر الروسي في شؤون السلطنة العثمانية (رجل أوروبا المريض) في البلقان الأرثوذكسي، وفي المشرق العربي لدى مسيحيي عربستان الأرثوذكس، وادعاءاته بحماية المسيحيين في السلطنة.. وكانت فرنسا تخشى على الجبهتين: فتدخل القيصر الروسي في البلقان يهدد المصالح

---

(1) كانت هذه مأساة الشعوب الصغيرة في كل مكان من العالم، تستغل فيها العواطف القومية النبيلة للمطالبين بحرية بلادهم لخدمة أهداف السياسات المعادية للشعوب

المرسية في حوض البحر المتوسط، كما كانت فرنسا الإمبراطورية وحتى الجمهورية الرأسمالية ـ تعد المشرق العربي إرثا لها، وعلى الدول الأخرى ألا تدعي وراثته.

هكذا طلبت حكومة الإمبراطور من ميسكيفيتش تشكيل فرقة متطوعين بولونيين لتحارب جيش القيصر، وكانت تقديرات الرومانسية تحسب أنه بسقوط القيصرية وهزيمتها في الحرب ستكون فيها فائدة لقضية الشعب البولوني وتحرره وتوحيد بلاده، ويحق لنا أن نتساءل. أو لم تكن حساباته خاطئة؟ ألم يصبح البولونيون باسم تحرير بلادهم أداة لخدمة سياسات إمبراطورية تتجاوز مصالحهم؟!.

ميسكيفيتش في القسطنطينية: في الحادي عشر من أيلول 1855 يصل ميسكيفيتش إلى القسطنطينية، ويتصل بزا مويسكي مبعوث الارستقراطية البولونية المكلف هو الآخر بتشكيل فرقة متطوعين، ولكنه، طبقاً (لإيديولوجيته) الديموقراطية والوطنية، يرفض التعامل معه، فهو يعرف جيداً دور الارستقراطية البولونية المشين في انهيار الدولة الإقطاعية البولونية، وفي احتقارها للشعب البولوني ورفضها للإصلاح ويعمل على ذلك تشكيل فرقته الخاصة من المتطوعين بالاتفاق مع ميشيل تشايكوفسكي، وهو مهاجر بولوني شارك في ثورات 1830 وثورات ربيع الشعوب 1848، واضطر إلى الانتحاء إلى السلطة العثمانية ووضع خبراته في خدمتها، ليصبح أحد جنرالات (باشاوات) الجيش العثماني المعادين للجيش القيصري، وقد عرف في السلطنة باسم صادق باشا، وقام بتشكيل فرقة متطوعين بولونيين أكثر ديموقراطية لتشارك في حرب القرم وفي معسكر الفرقة في بورغوس يتفشى وباء الكوليرا، وتنتقل العدوى إلى ميسكيفيتش فيتوفى في 26 تشرين الثاني من عام 1855 ولما يتجاوز عمره 58 عاماً.

ونقل جثمانه إلى استانبول، ثم نقلت رفاته إلى فرنسا ليدفن في مون غراس في مقبرة المهاجرين البولونيين.

وفي عام 1890، وفي إطار الصراع بين الإمبراطوريتين الروسية والنمساوية، وجهود النمسا لكسب ولاء البولونيين في القسم البولوني من مملكة بولونيا المقسمة... تم نقل رفاته مرة ثانية بصورة احتفالية إلى كراكوفيا عاصمة المملكة البولونية العتيدة المليئة بأوابد التراث البولوني المجيد، وتدفقت الجماهير لتمر أمام التابوت المعروض في القاعة الكبرى في قصر فافل الملكي، ثم دفن في أقبية crypte الكاتدرائية العظمى التي تضم رفات عظماء التاريخ البولوني.

ناضل ميسكيفيتش في سبيل قضية عادلة، ولكن نضاله استغل لصالح أعداء الشعوب وأعداء الحرية، وهذا قدر من يستعين بالشيطان لدخول جنة الرحمن.. لقد استغل هذا الشاعر الرومانسي، شاعر تحرير الشعب البولوني من ممثلي أراضي بلاده المقسمة بين ثلاث إمبراطوريات استبدادية، حياً كما استغل ميتاً... استغل في القرن التاسع عشر كما استغل في أواخر القرن العشرين.

هذا الشاعر صديق الثوريين الروس الذي ناضل معهم جنباً إلى جنب لتحرير روسيا. حمل راية الحرية لشعب روسيا ولشعبه في الوقت نفسه «ليزد سر السلام في العالم، وتتحد الدول والشعوب والأفكار».. داعياً إلى وحدة الشعوب للنضال في سبيل الحرية. لقد استغلت الرجعية البولونية هذا الشاعر الكبير أبشع استغلال في النصف الثاني من القرن العشرين، لإثارة العداء والبغضاء بين الشعوب.. وجعلت منه راية سوداء للعاملين ضد مصالح بولونيا خدمة للرأسمالية العالمية، لدفع الجيران لقتال بعضهم بعضاً خدمة لمصالحها.

أنشودة للشباب

لنتحد أيها الرفاق.. أيها الشباب
هنا كل شيء لا قلب له ولا روح فيه
هنا لا توجد إلا الأشباح
أعطني أجنحة الشباب كي أطير بها
تاركاً هذه الأرض الميتة
كي أذهب إلى بلاد السراب
حيث يخلق الإيمان المعجزات
لنتحد أيها الرفاق... أيها الشباب

أغاني القرية

يا جسر القرابة بين الأجيال
فيك يغني الشعب خيوط مصيره
وأسلحة انتصاره
يا أغاني القرية يا حارسة الذكريات

إلى الأم البولونية

انظري إلى ولدك

راكعة أمام أيقونة عذراء الآلام
لرؤية الجرح الذي أحدثه حسام العدو
في صدر ولدك
وانتظري حتى يخترق عدوك صدرك بهذا الحسام
ليزدهر السلام في العالم
ولتتحد الدول والشعوب والأفكار
إن ابنك مدعو لخوض معركة غير مجيدة
وإلى استشهاد لا يعقبه بعث
مثل أبطال الإيمان المياميين الغابرين
مثل جنود العالم الجديد الذين يزرعون بذور الحرية
ويسقونها بالدماء

صلاة

أيها الإله القدير.. اتينا إليك ونحن ابناء المعمورة
أتينا إليك من دون سلاح... من جميع أنحاء العالم
إننا نناديك
من مناجم سيبيريا... من ثلوج كامتشاتكا
من سهول الجزائر.. من أراضي فرنسا
نناديك يا رب ارحم وطننا واجعلنا نمجدك
كما مجدك آباؤنا في ميادين القتال
والسلاح مشرع في أيدينا
ونحن جاثون أمام مذبح أقيم من القنابل والمدافع
وتحت خيمة منسوجة من أعلامنا وريش نسورنا
اسمح يا إلهي لنسائنا بأن يصلين إليك
في كنائس مدننا وقرانا
ولأبنائنا بأن يركعوا أمام قبورنا
ولتكن مشيئتك يا الله يا رب العالمين. ■

خاتم شعراء الأردية
ميرزا أسد الله خان غالب

ت: مير انجم برويز (*)

غالب على كل غالب

غالب ليس من أحد أفضل شعراء الأردية فحسب، بل هو خاتم شعراء الأردية بالإجماع، ولا خلاف فيه البتة. بلغ في رفعة منزلته وعلوّ قدره ما لم يبلغه سواه، وله في تاريخ أدب الأردية موضع الصدارة. قاد ثورةً في شعر الأردية بأسلوبه العذب الفريد وبفصاحة الكلمات وبلاغة الإيجاز...

حياته

اسمه الحقيقي «ميرزا أسد الله خان»، و«غالب» اسمه الأدبي. في البداية كان اسمه الأدبي «أسد»، لكن عندما عَلِم أن هناك شاعراً آخر يحمل الاسم الأدبي نفسه، وكلامه أيضاً بسيط، غيَّر اسمه الأدبي إلى «غالب».

(ملحوظة: كما جرت العادة في شعراء الأردية والفارسية، فإنهم يختارون لهم اسماً أدبياً، ويُعرَف الشاعرُ باسمه الأدبي بدلاً من اسمه الحقيقي، وهذا الاسم الأدبي يكون مفرداً وليس مركّباً، ويسمّى «التخلص»، لأن الشاعر عادةً يستخدم اسمه الأدبي في آخر بيت من قصيدته، فإنه بهذا الاسم المفرد يتخلّص من اسمه الطويل.)

(*) طالب باكستاني في معهد تعليم اللغة العربية.

الطفولة: وُلد في أكبرآباد (آغرة حالياً) سنة 1796م (الموافق1212للهجرة). كان أبوه في الجيش البريطاني، ذهب مع الجيش إلى معركة؛ حيث أصابته رصاصة فقضى. وأصبح غالب يتيماً، وكان عمره خمس سنوات فقط. وبعد ذلك بدأ يسكن مع عمّه الذي لقي حتفه أيضاً بعد أربع سنوات.

إلى دهلي: تزوّج في مدينة «دهلي» التي كانت مركزاً للأدب والشعر في تلك الأيام، وكان في الثالثة عشرة من عمره. أحبّ غالب هذه المدينة، وأُعجب بجوّها الأدبي. فانتقل إلى دهلي، ومكث بقيّة حياته فيها. كان يسكن في حيّ «بَلّي ماران». عاش دائماً في بيوت مستأجرة، ولم يشتر بيتاً في حياته؛ وكذلك لم يشتر كتاباً في حياته أبداً؛ بل كان يستأجر الكتب أو يستعيرها، ثم يعيدها بعد قراءتها.

الأولاد: وُلد له سبعة أولاد، ولكن لم يَحْيَ أيّ منهم، تُوفي كل منهم في الصغر؛ فتبنّى ابنَ أخ زوجه، وكان غالب يحبّه ويعتني به كثيراً، ولكنه أيضاً فارق الحياة في عنفوان شبابه. كل هذه المآسي أثّرت في حياة غالب تأثيراً عميقاً.

الدخل والمشاكل: عاش حياته دائماً يفتقر إلى المال. كان يعتمد على الراتب التقاعدي لعمّه وأبيه (لأنهما كانا في الجيش البريطاني) بعد 1857 توقّف الراتب التقاعدي من الحكومة البريطانية، لأنها ظنّته من مؤيّدي الثوّار. فسافر إلى «كلكتا» لاستئناف الراتب التقاعدي لكن دون جدوى.

خلال سفره توقّف بعض الوقت في مدينة «لكهنؤ»؛ حيث نال احتراماً كبيراً من مُحبّي الشعر والأدب، وفي كلكتا أيضاً قدّره الناسُ حقّ قدره.

(ملحوظة: «لكهنؤ» كانت مركزاً ثانياً للأدب والشعر في ذلك الوقت. ولهم مذهب في اللغة الأردية يختلف عن مذهب أهل دهلي. وكانت تجري بينهما الخصومات اللغوية. كما كانت الأحوال في العهد العباسي بين الكوفة والبصرة)

سئِلَ غالب في «لكهنؤ» هل الحذاء مؤنث أم مذكّر؟ لأن غالباً كان دهلويّاً، وكان هناك خلافٌ بين الدهلويّين واللكهنويّين في تذكير الحذاء وتأنيثه، فأجاب غالب قائلاً: إذا ضُربَ الحذاء بشدّة فمذكّر وإلا مؤنث.

ذهب إلى أمير مدينة «رامبور» الذي دَرَس اللغةَ الفارسيةَ على يد غالب في صغره، فوعده الأمير بمئة روبية شهرياً من دون أي وظيفة، واستلم غالب هذا المبلغ حتى الموت. تسلّم الراتب التقاعدي بعد ثلاث سنوات، لكن كلّ ذلك المال استهلك في دفع الديون القديمة.

وظيفة: في 1850 توظّف غالب في القصر الشاهاني لكتابة تاريخ السلاطين المغول بخمسين روبية. وبقي على هذه الوظيفة ستّ سنوات. كان من قبل يفتخر بأنه ليس موظّفاً، لأن الموظف لا بدّ له أن ينحني احتراماً وخضوعاً، وغالب لم يكن يحبّ أن يطأطئ رأسه لأحد بسبب شدّة احترام نفسه وإحساس شرفه، ولكن بعد أن توظّف قال:

غالبؔ وظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

يعني: يا غالب! أصبحتَ موظّفاً، فادعُ لحضرة السلطان لفضله عليك، لأنّ تلك الأيام التي كنتَ تفتخر فيها بحرّيتك قائلاً: «إني لستُ موظّفاً وخاضعاً لأحد»، قد مضت.

في السجن: كان غالب يحب لعبة شطرنج وتشوسر. وأحياناً كان يلعب القمار أيضاً، لكن لمجرد التسلية، فانتهز حسّاده الفرصة وشكوه إلى المحكمة؛ فحكم عليه بالسجن لبضعة أشهر. كان الأنجليز يحكمون الهند في تلك الأيام، وهم بيضٌ وعندما أُطلق سراحه استأجر بيتاً من شخص كان اسمه «كالا خان»، معناه «أسْوَد». فجاء أحد أصدقاء غالب ليهنّئه على إطلاق سراحه وتحرّره من السجن، فردّ عليه غالب قائلاً: متى تحرّرتُ! كنتُ في سجن الأبيض فانتقلت إلى سجن الأسود.

الوفاة: أحاطت به بعضُ الأمراض في آخر أيام عمره، واضمحلّت قُواه حتى فقد قوّة السمع أيضاً. مات غالب في 1869 بعمر 73 عاماً.

مذهبه: لم يكن رجلاً متديّناً، حتى لم يكن يصلّي أو يصوم، ولكنه كان ينتسب إلى مذهب الشيعة الاثنا عشرية. من حيث العلاقات العامّة كان مذهبه «صلح الكل» كما يقول:

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

يعني: أنا واسعُ أفقِ التفكير، ومذهبي هو صلح الكل، فلا أُعارض أحداً أبداً ولا أُعادي.

نسبه: كان تركيَّ الأصل من السلجوقيين. سلسلة نسبه تتصل إلى أفراسياب وبشنغ (پشنگ) من ملوك توران. أجبرت تقلّبات الدهر أجداده على الهجرة إلى الهند؛ حيث نالوا مركزاً بفضل عتابة السلاطين المغول وحصلوا على المراتب والمناصب.

كان غالب رجلاً وسيماً ووجيهاً، ناضرَ الوجه، رشيقَ القوام، طويلَ القامة، أبيضَ اللون... فلذا كان الناس في دهلي يسمّونه «مرزا نوشه». و نوشه تعني «العريس».

العادات والخصائل

كان غالب ظريفَ الطبع وحاضرَ البديهة ومفعماً بالحيوية رغم كل همومه ومآسيه، وكان يساعد الفقراء رغم افتقاره إلى المال. الدعابة والظرافة كانتا تجريان في عروقه، ولم يكن يفوّت فرصةً إلا ويتفكّه ويُعلّق. نوادر غالب ونُكته تُعَدّان ثروةً عظيمةً في الأدب الأردي.

وكان رحبَ الباع، واسعَ الصدر، طيِّبَ القلب، طليقَ الوجه وطريفَ الطبع، فلذلك كان له أصدقاء كثيرون، يحبّون صحبته وكانوا يتجمّعون حوله في أكثر الأحيان. كان يحسب تلاميذه أصدقاء له أو أبناءً أعزّةً. كان العديد من أصدقائه وتلاميذه من الهندوس.

كان يحسب أنّ من واجبه أن يردّ على كل مَن يرسل إليه رسالةً أو يبعث إليه قصيدةً للتدقيق والتصحيح. كانت المؤاساة والمروءة من جوهر طبيعته، وكان الإخلاصُ والمَحبّةُ طبعاً فيه.

كان يعيش كالمتنعمين والمترفين. ومع ذلك كان غيوراً جداً، وكان عنده احترامُ النفس والإحساس بالشرف، حتى الأمراء والحكام كانوا يستقبلونه باحترام. مرّةً كانت هناك حاجة لأستاذ اللغة الفارسية في كلية دهلي، فالحكام الانجليز دعوه للمقابلة، ولأنهم لم يتقدموا لاستقباله، لم يتحمّل إحساسُ شرفه هذه الإهانةَ، فتخلّى عن الرغبة في هذه الوظيفة.

كان ظاهره وباطنه متساويَيْن، ولم يكن فيه شيء من الرياء والنفاق. كان عنده عيبٌ، وهو شرب الخمر. استمرّ في هذه العادة السيئة من شبابه حتى شيخوخته، ولكنه لم يكن يخفي هذا العيب.

ذات مرّةٍ ذهب إلى المسجد وكان في انتظار الصلاة، فجاء خادمه وهمس في أذنه، فقام غالب من دون أن يصلّي. فسأله أحد الأشخاص: لماذا لم تصلّ؟ فقال: لقد أتيتُ لأدعو الله أن يحلَّ مشكلتي فانحلّت، فلا داعي للصلاة الآن.. والمشكلة كانت

أنه لم يستطع أن يُهيِّئ الخمر في ذلك اليوم، فذهب ليدعو لتَهْيِئته، وعندما أخبره خادمه أن الخمر قد تهيّأ انصرف.

المنغا فاكهة مفضلة لدى غالب: كان يحبُّ المنغا جداً، وكتب في مدحه قصيدةً فضّل فيها المنغا على سائر الفواكه. ذات يوم كان غالب يتحدّث مع أحد أصدقائه الذي لم يكن يحبُّ المنغا. وكان غالب يذكر محاسنَ المنغا وصديقه معايبَها. فبينما كانا في هذا النقاش مرّ بهما بعضُ الحمير، شمُّوا قشور المنغا وانصرفوا. فاغتنم الصديق فرصةً وقال: لا أدري لماذا تحبُّ المنغا إلى هذا الحد. انظر! حتى الحمير لا يأكلون المنغا. فأجابه غالب قائلاً: نعم قد صدقتَ. لاشكّ أن الحمير لا يأكلون المنغا.

حياته الأدبية

بدأ قول الشعر في آغرة، ولكنه كرّس تركيزه الكامل للشعر بعد انتقاله إلى دهلي. لم يتتلمذ على يد أحدٍ لتعلُّم الشعر، بل كانت عنده ملكة موهوبة من الله الكريم. لكنه درَسَ اللغة الفارسية في طفولته على يد أستاذ إيراني الأصل يُسمّى «ملا عبد الصمد» لسنتين فقط. وأتقن غالب اللغة الفارسية، وكان يفتخر بشعره الفارسي ونثره. وكذلك قد تمكّن في علم التصوُّف وعلم النجوم بالإضافة إلى علم اللغة وفنون الشعر والكتابة والنقد.

أمر غريب: هذا أمر غريب أشدَّ الغرابة أنه لم يكن يُفضِّل أن يكتب (سواء كان نظماً أو نثراً) باللغة الأردية، وإنما كان يكتب بالأردية عند حاجة مؤقّتة. ولكنه بالرغم من ذلك احتلّ المركز الأوّل في الأدب الأردي، ولم يبلغ مثل هذه المنزلة في الأدب الفارسي. بالإضافة إلى ذلك أوّل ما كتبه غالب من الشعر كتبه بالأردية؛ يعني بدأ قول الشعر بالأردية.

شغله الوحيد: لم يكن يعمل شيئاً إلا الأعمال الأدبية. كان شغله الوحيد المجالسة مع الأصدقاء والتلامذة ومكاتبتهم. في النهار كان يجتمع مع الأصدقاء ويجالسهم، وحديثه في هذه الجلسات يدور حول الأمور الأدبية إضافة إلى الظرائف واللطائف. علاوةً على ذلك كان يُمضي أوقاته في كتابة الردود على الرسائل التي تَصِله من الأصدقاء والتلامذة، أو في تصحيح منظوماتهم وتنقيحها.

كانت ذاكرته قويّة جداً. وعادةً كان يفكر في الشعر في وقت الليل، وينظم قصيدةً في ذهنه؛ وفي اليوم التالي يكتبها على الورق مستعيناً بذاكرته.

شعره

وقد سار في شعره على نَهْج الشاعر الفارسي «مرزا بيدل»، وهذا الأسلوب كان صعباً جداً وكأنه كلام المتصوّفين. لم يكن الناس يفهمون كلامه حتى كان الشعراء الكبار يجدونه صعباً ومعقّداً. قال البعض إن كلامه فارغ لا معنى له، وقال الآخرون إن كلامه لا يفهمه إلا هو أو ربُّه. فردّ عليهم غالب قائلاً:

نہ ستائش کی تمنّا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں مرے أشعار میں معنی نہ سہی

يعني: إنني لا أتمنى أن تمدحوني أو تُثنوا عليّ، ولا أريد منكم جزاءً، فإذا وجدتم أن شعري فارغ فلا أبالي بهذه التُّهَم؛ أي إنّ الشخص الذي يرغب في جزاء أو يريد أن يمدح فهو يهتمّ بمثل هذه الأمور، أمّا أنا فلا أطمع بشيء، فلماذا أقلق لأقوالكم؟!

ويقول عن أسلوبه:

آگہی دام شُنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مُدّعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

يعني: إن الفهم مهما يبسط شبكته لن يصل إلى مفهوم كلامي، لأن مفهوم كلامي عنقاء. (والعنقاء طائر وهمي لا وجود له، والمراد من ذلك هو أن الناس الآخرين لا يوجد عندهم هذا الفكر وهذا الأسلوب، فكيف يفهمون كلامي؛ فهو عنقاء بالنسبة لهم.)

والحق أن غالباً سلك طريقاً غير مستقيم في البداية. فلذلك عندما رأى مير تقي مير - أحد أفضل شعراء الأردية - كلامَه البدائي قال: إذا وجد هذا الشابُّ (غالب) أستاذاً كاملاً يستطيع أن يهديه صراطاً مستقيماً، سيُصبح شاعراً عظيماً، وإلاّ سيقول كلاماً فارغاً.

ظلّ متمسّكاً بهذا الأسلوب وقتاً طويلاً، ثم بعد النقد الشديد من المعاصرين والإصرار القويّ من الأصدقاء ترك هذا الأسلوب المعقّد، وكتب ما كان سهلاً وسَلِساً. والفضل في ذلك يعود لصديقه المخلص «فضل حق» الذي ألحّ عليه كثيراً ليترك

أسلوبه المعقّد، وهو الذي نصحه أن يحذف مثل هذه الأبيات والقصائد من ديوانه. فحذف غالب ثلثي أشعاره.

على كل حال، كان أسلوبه مختلفاً عن شعراء ذلك العصر ومن كان قبله، وطائر فكره كان يطير عالياً حداً في أجواء الخيال. وكان غالب واعياً كل الوعي لذلك، وكان مُدركاً أنه ممتاز بين جميع شعراء الأردية بأسلوبه الفريد وبأفكاره البديعة. لكنه لم ينل هذه المنزلة في الأدب الأردي إلا بعد وفاته، لأنه أتى بما كان مختلفاً من الأفكار الشائعة المبتذلة، وركّز على المشاعر الداخلية والأحوال النفسية والمعارف الروحية، واستخدم تعابير غير متعوّدة واخترع التشبيهات الجديدة والاستعارات البديعة فكان من الصعب أن يفهمه الناس بسهولة، ويقبلوه بسرعة. فلذلك اطّلعوا على أسرار غالب شيئاً فشيئاً على مرّ الزمن، وكلّما غاصوا في بحر شعره وجدوا فيه لآلئ المعارف النفيسة ودُرَر المعاني الثمينة. فاعترفوا بأنه غالب على كل غالبٍ. وعندما ندخل أية مكتبة أردية وننظر إلى قسم الأدب نجد مئات من المؤلّفات حول غالب. لاشكّ أن اللغة الأردية تعتزّ بها اسامة وتفتخر به.

نثره

في النثر الأردي أيضاً احتلّ المرتبة الأولى بسبب رسائله التي كتبها إلى الأصدقاء والتلامذة. ربما تفاجؤون بمعرفة أنه كان يفضّل كتابة الرسائل باللغة الفارسية، وكان يزيّنها بالأشعار ويُرصِّعها بنوادر الأدب. وهذا العمل كان شاقّاً جداً يقتضي منه وقتاً كثيراً. لكن عندما اشتغل غالب بكتابة تاريخ سلاطين المغول، لم يكن عنده وقتٌ كافٍ لمثل هذه المشقّة، فاضطر إلى الكتابة بالأردية لتعذر ذلك. بالرغم من ذلك هو يُعَدُّ عميد النثر الأردي.

امتاز بنُدْرَةِ أفكاره وجدّةِ أسلوبه في الكتابة. كان الكُتّابُ في ذلك العصر يستخدمون في كتاباتهم العباراتِ المقفّاةَ المليئةَ بالتكلّفِ والتصنّع والمبالغات. لكن غالباً ابتدع أسلوباً جديداً خالياً من أيّ تكلّف وتصنّع، وكأنه يتكلّم مع المكتوب إليه بين يديه. وكان يُراعي أيضاً في كتابته أن يكتب شيئاً جميلاً يُسْعِد المرسَلَ إليه. كما كان يداعب ويلاعب المرسَل إليه حسب سمته واستيعابه وكذلك في بيان الوقائع والأحوال، لم يكن غالب أقلّ منزلة من «ماني» و«بهزاد» (أديبان فارسيان اشتهرا ببيان الوقائع). ثم من حيث الأدب والشعر، لهذه الرسائل أهمّية خاصّة؛ حيث ناقش فيها المسائل الدقيقة في فنّ الشعر والأدب ردّاً على تساؤلات تلاميذه

وأصدقائه، وكثيراً ما استشهد على موقفه بكلام الشعراء الثقات. فمن أجل هذه الخصوصيات والمزايا أصبحت رسائل غالب ثروةً عظيمةً في الأدب الأردي.

أعماله الأدبية

1ـ الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة باللغة الفارسية.

2ـ **ديوان غالب أردو:** يتضمن أعماله الشعرية باللغة الأردية.

3ـ **قاطع برهان:** في أيام الغدر (1857م) جعلته الظروف منعزلاً في البيت، فاضطر إلى مطالعة معجم فارسي «برهان قاطع». فوجد فيه مئات الأغلاط، فكتب الرد عليه معتمداً على قوّة ذاكرته، من دون أن يستعين بكتاب.

4ـ **تيغ تيز، 5. نامهء غالب، 6. لطائف غيبي:** عندما ألّف غالب «قاطع برهان» ثار طوفان المعارضة والمخالفة ضدّ غالب، فكتب هذه الكُتيبات الثلاث رداً على اعتراضات المعارضين.

5ـ **پنج آہنگ:** يحتوي على مباحث إنشاء الفارسية.

6ـ **دستنبو:** يشتمل على أحوال الغدر.

7ـ **مهر نيم روز:** كتاب التاريخ، يتضمّن تاريخ سلاطين المغول.

8ـ **عود هندي:** مجموعة رسائل غالب التي بعثها إلى أصدقائه وتلاميذه.

9ـ **أردوئے معلّى:** مجموعة كبيرة لرسائل غالب، تحتوي على المباحث اللغوية والأدبية الثمينة. وهو عمل عبقري في نثر الأردية.

نموذج من شعره

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ترجمة:

يا أسد! بم تُعالج همومُ الدهر غير الموت، إنّ الشمع يحترق حتى الصباح على أية حال.

شبَّهَ غالب هنا الموتَ بالسحر لأن السحر بالنِّسبة إلى الشمع بمنزلة الموت. يعني إننا مازلنا على قيد الحياة لا يمكن أن نتخلّص ونتحرّر من هموم الدهر، الموت هو العلاج الوحيد لمرض هموم الدنيا. كما أن الشمع يحترق حتى طلوع

الفجر، وعندما يطلع الفجر لابد أن يُطْفَأ الشمعُ، فالسَّحَر هو الموت للشمع؛ وعندما يُطْفَأ الشمع ينتهي من الاحتراق.

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ممكن أن نستنتج من هذا البيت أكثر من معنى، وفي شعر غالب يوجد كثيرٌ من الأبيات من هذا القبيل. فيقول في هذا البيت:

ترجمة:

ما أشدَّ هذا الخراب! عندما رأيتُ الصحراء تذكّرتُ البيت.

المعنى الأول هو أنه عندما رأيتُ الصحراء دَهِشْتُ وعجبتُ لشدّة خرابها فتذكّرتُ بيتي وراحتَه؛ أي كم كنتُ مرتاحاً في البيت عندما يقع الإنسانُ في الحبّ فيترك كل راحاته وبيته في الصحارى كالمجانين فحينئذ يتذكّر أيام راحته..

والمعنى الثاني هو أن بيتي كان خراباً إلى درجة أنني عندما رأيتُ خرابَ الصحراء تذكّرت بيتي لأنه يشبه الصحراء في خرابه

جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ترجمة:

فديناه بروحنا التي كانت مُعطاةً منه. والحقُّ أننا لم نؤدّ حقّها.

والمراد أننا إذا ضحّينا بروحنا في سبيل الله فماذا قدّمنا من عندنا؟ هذه الروح لم تكن مِلْكنا؛ بل كانت معطاةً من الله، ونحن أعدْناها فحسب؛ لكن يجب أن ننتبه إلى هذا الأمر أننا هل أدّينا حقّها؟ إن الله تعالى عندما أعطانا إياها كانت طيّبة وطاهرة ونقيّة من أيّ دنس ووسخ وقذارة، ونحن عندما أرجعناها لم تكن مثل ما أخذناها وإن فديناه بها. فالحق أننا لم نؤدّ حقّها.

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

ترجمة:

ماذا إذا لَمَعَ البرقُ أمام عينيّ؟ كان يجب أن يُكلّمني، لأنني كنتُ شفةً ظمآنةً للكلام أيضاً.

يعني أظهر عليّ الحبيبُ جمالَه كلَمْعَةِ البرق، واختفى.. وهذا التجلّي القصير لا يُطَمْئنني؛ بل يزيدني اضطراباً وقلَقاً. كان من اللازم أن يتحدّث معي لأنني كنتُ مشتاقاً إلى حديثه أيضاً كأنني شفة ظمآنة.. نلاحظ في هذا البيت أن غالباً استخدم كناية «لمع البرق»، ورغم أنه لم يصرِّح بشيء ولكن المفهوم واضح أنّ المراد هو التجلّي لجمال الحبيب لوقت قصير جداً.. ثم في المصراع الثاني شبّهَ نفسَه بشفة ظمآنة للحديث، والمراد أنه مشتاق جداً إلى حوار الحبيب معه.

هذا هو الأسلوب الفريد وهذه هي الكنايات المبتكرة والتشبيهات النادرة التي تُميِّز غالباً عن جميع شعراء الأردية.

***

المراجع:

1. ياد گارغالب ـ مولانا الطاف حسين حالى
2. شرح ديوان غالب ـ جوش مليانى
3. تاريخ اردو ادب ـ رام بابو سكسينه
4. آب حيات ـ محمد حسين آزاد
5. ديوان غالب ـ مرزا اسد الله خان غالب ■

المنتقم

انطون تشيخوف

ت: مالك صقور



هرع فيودر فيودرفيتش سيغايف إلى متجر أسلحة شموكس وشركاه، بعد أن ضبط زوجته بالجرم المشهود؛ وشرع بانتقاء المسدس المطلوب؛ وقد عبرّت سحنته عن حزن وغضبه وعن قرار حازم لا رجعة فيه.

«أعرف ماذا سأفعل» ـ فكر في نفسه ـ لقد تحطمت الأسس العائلية وانغمس الشرف بالوحل، وانتصرت الرذيلة. ولهذا كله، وأنا كمواطن وإنسان شريف، يجب عليّ أن أنتقم: «أقتلها وعشيقها أولاً، وبعدئذ أقتل نفسي...».

هكذا كان يفكر، ولم يكن قد اختار مسدساً بعد ولم يكن قد قتل أحداً بعد، إلا أن مخيلته، رسمت له ثلاث جثث مدماة، وثلاث جماجم محطمة، والمخاخ قد نبق منها، وهرجاً ومرجاً وحشداً من المتسكعين وتشريح الجثث. وتخيل شماتة الإنسان المهان، استهوال الأقارب والجمهور، واحتضار الخائنة، وتخيل أيضاً افتتاحيات الصحف وهي تشرح أسباب انهيار الأسس الأسرية.

كان البائع ذا هيئة فرنسية، وكرش، مندلق، كثير الحركة، يرتدي صدارة بيضاء اللون ـ قد وضع أمام الزبون أنواعاً مختلفة من المسدسات.

ابتسم البائع بإجلال ودق أحد كعبيه بالآخر، وقال:

ـ بودي أن أنصحك مسيو، أن تأخذ هذا المسدس الرائع ـ ماركة سميث ويسون ـ آخر ما نطق به علم الأسلحة، ذو ثلاث حركات ومزود بقاذف فوارغ. يقتل على بعد ستمائة خطوة، ويشحن من الخلف وألفت انتباهك مسيو، إلى نظافة البضاعة، إنها آخر موديل يا سيد.. إننا نبيع عشرة منها يومياً، من أجل قطاع الطرق، والذئاب، والعشاق أيضاً، إنه مسدس مضمون، ومجرب. يقتل على مسافة بعيدة. يقتل الزوجة وعشيقها بطلقة خارقة واحدة، أما فيما يتعلق بحوادث الانتحار، فحدث ولا حرج عن هذه الماركة.

رفع البائع الزناد وحفضه، ومن ثم زفر على ماسورة المسدس، وشرع يسدد، وتصنع أنه يتنهد من الغبطة. بنظرة واحدة إلى وجه البائع الذي شع حبوراً، تحمل المرء، على الاعتقاد، أنه يود أن يطلق في حينه، من شدة هيامه بماركة «سميث ويسون» وأخيراً نطق سائلاً:

ـ كم سعره؟

ـ خمسة وأربعون روبلاً، مسيو..

ـ هَمْ! إنه غال.

ـ في هذه الحال، مسيو، أقترح ماركة أخرى، بسعر أرخص. إنه لمن المفيد، أن ترى.. فمجال الاختيار عندنا واسع، مسيو.. وبمختلف الأسعار. خذ هذا المسدس، مثلاً، ماركة «ليفوشيه» ثمنه ثمانية عشر روبلاً فقط.. لكن.. «وصعرَ البائع خده بسخرية» ولكن، هذه الماركة أصبحت قديمة مسيو، ولا يشتريها إلا البروليتاريون العقلاء، والمريضات نفسياً. أن ينتحر المرء، أو يقتل زوجته بمسدس ليفوشيه، يعتبر ضعة، وحماقة. أما الماركة المعتبرة، فهي ماركة سميث ويسون.

ليس لي حاجة به للانتحار، أو القتل ـ قالها بلهجة، كاذبة، وبوجه عبوس، إنني أبتاعه، من أجل الفيلا الصيفية. كي أخيف اللصوص.

ـ لا شأن لنا البتة، لماذا تبتاعون المسدسات، وابتسم البائع، خافضاً بصره بتواضع. فلو أننا نتحرى عن أسباب الشراء في كل مرة لاضطررنا أن نغلق مخزننا مسيو.. ولكن من أجل تهديد اللصوص، فإن مسدس ليفوشيه، لا يصلح لهذا الغرض

مسيو، لأن صوته غير قوي، ويمكن القول إنه مبحوح. ولهذا الغرض، أقترح مسيو، مسدساً عادياً، من نوع كبسولي، ماركة مورتيمر ـ وهو للمبارزة، كما يسمونه.

«أأدعوه إلى المبارزة؟ ومضت هذه الفكرة في رأس سيغايف ـ بيد أن هذا شرف كبير له. حيوانات كهؤلاء يجب أن تقتل كالكلاب..».

وضع البائع كومة كاملة من المسدسات أمام سيغايف، وكان يتحرك برشاقة وظرافة، ولا ينقطع عن الابتسام والثرثرة. وسيغايف وقف مشدوهاً يتأمل ماركة ـ سميث وبسون التي بدت هي الأكثر جاذبية وهيبة ـ وما لبث أن أخذ مسدساً منها بكلتا يديه. ونظر إليه ببلاهة، وغرق في أفكاره.

رسمت له مخيلته من جديد، كيف سيحطم رأس الخائنة، وكيف سيسيل الدم على السجادة، والأرضية الخشبية، وكيف سترتجف وهي محتضرة.. إلا أن ذلك كله، بالنسبة إلى روحه الممتعضة المهانة، كان قليلاً جداً ولم ترضه كل اللوحات الدموية، وكل الصراخ والفظاعة، التي تخيلها. كان من الضروري أن يفكر بشيء أكثر فظاعة.

.. وفكرّ:

«ها هو ، أقتله، ثم أقتل نفسي. أما هي فأتركها حية، تموت ببطء من تبكيت الضمير، واحتقار المجتمع لها. وبالنسبة إلى طبيعتها العصبية،فإن هذه العقوبة، أقسى من الموت».

وتخيل من جديد مراسم دفنه: يضطجع هو في التابوت مذلاً مهاناً. ويفتر ثغره عن ابتسامة وادعة. وهي تمشي خلف النعش شاحبة مرهقة من عذاب الضمير، ولا تعرف كيف تستر نفسها من نظرات الاحتقار المدمِّر. الموجهة من الجمهور الساخط.

وقطع البائع تخيلاته، قائلاً: أرى، مسيو، أن ماركة ـ سميث وبسون ـ تعجبك. وإذا كنت تعتقد أنه غال، فاسمح لي، مسيو أن أتنازل عن خمسة روبلات.. وبالمناسبة، يوجد لدينا ماركات أخرى، بأسعار أرخص. وتحركت القامة الفرنسية برشاقة، وتناولت من على الرف مجموعة أخرى من المسدسات بأغلفتها.

ـ خذ مسيو، هذا بثلاثين روبلاً / إنه ليس غالياً، خاصة، وأن قيمة العملة، أصبحت منخفضة جداً، والرسوم الجمركية، ترتفع في كل ساعة. مسيو أقسم بالرب، مسيو، أنا شخص محافظ ولكن صدقني مسيو، إن قيمة العملة والتعرفة، قد جعلتا الأغنياء فقط يمتلكون السلاح. ولم يبق للفقراء، إلا أن يقتنوا الأسلحة القديمة

المنسقة، والثقاب الفوسفوري. والأسلحة هذه مصيبة، فإذا أطلقت منها على زوجتك، فإن الطلقة ترتد إلى كتفك.

وفجأة، أصيب سيغايف بألم وأسف، عندما تصور نفسه ميتاً، ولم ير عذاب الخائنة، فإن الأخذ بالثأر، يغدو لذيذاً، فقط عندما تقطف ثماره بيديك، وماذا سيجني، إذا ما استلقى ميتاً في التابوت، ولن يرى شيئاً من عذابها؟!

«ألا أفعل ما يلي؟ فكر من جديد: أقتله، وأمشي في جنازته، وأراقب ماذا سيجري. وبعد دفنه، أقتل نفسي..».

ولكن يمكن أن يعتقلوني، ويجردوني من السلاح قبل الدفن..لا..لا سأفعل هكذا: أقتله أما هي فأتركها حية وأنا، أنا لن أقتل نفسي، بل أسلم نفسي للسلطات المختصة، فدائماً أجد الوقت كي أقتل نفسي، والفائدة من تسليمي نفسي تتلخص، بأنني في أثناء التحقيق الأولي، ستتاح لي الفرصة لأعرض أمام السلطة والمجتمع، كل تصرفاتها الوضيعة. أما إذا قتلت نفسي، فببراعتها المعهودة، وكذبها وفجورها، ستجعل مني مذنباً، وسيصدقها المجتمع وحتى سيسخر مني، أما إذا بقيت حياً فإن..! بعد دقيقة واحدة فكر..

« أجل، إذا قتلت نفسي، فإنهم سيتهمونني، ويصمونني بضحالة المشاعر ويحتقرونني.. وبالفعل، لماذا سأقتل نفسي؟ هذا أولاً، وثانياً: أن انتحر، معنى ذلك، إنني جبان. إذن أقتله، وأتركها تعيش. وأنا أذهب إلى المحكمة. سيحاكمونني، وستحضر هي كشاهدة، وأتخيل ارتباكها، والعار الذي يلحقها عندما يستجوبها وكيلي المحامي، وحتماً، ستكون عواطف القضاة، والجمهور والصحفيين إلى جانبي..»

كان يفكر على هذا النحو، فيما كان البائع يأتيه ويسطر أمامه أنواعاً حديدة من المسدسات، معتبراً أن من واجبه أن يشغل هذا الزبون.

ـ هذه ماركة انكليزية جديدة، استلمناها منذ فترة قريبة، لكني أنصحك مسيو، أن كل هذه الماركات تصغر أمام ماركة سميث وبسون. منذ أيام خلت، لاشك، أنك قرأت ذلك الخبر مسيو، ابتاع أحد الضباط مسدساً من عندنا، ماركة سميث وبسون، وأطلق على عشيق زوجته، وماذا تتوقع النتيجة؟ لقد انطلقت الرصاصة، فاخترقته

وأصابت غطاء المصباح البرونزي، ومن ثم أصابت البيانو فانزلقت وارتدت عنه، وقتلت الكلب، وأصيبت الزوجة بمرض عصبي. إنها نتيجة رائعة تشرّف شركتنا. والضابط الآن موقوف في النظارة. سيجرّمونه طبعاً إنه متهم. وسيرسلونه إلى سجن الأشغال الشاقة. أولاً، ما زالت القوانين عندنا، بالية وعتيقة. وثانياً مسيو، إن المحكمة عندنا، دائماً إلى جانب العشيق. لماذا؟ ببساطة مسيو، إن القاضي، والمدعي العام، والمحامي والمحلفين، يعاشرون عشيقات؛ أي غير زوجاتهم وبالنسبة إليهم، من الأفضل، لو أن روسيا أصبح فيها عدد الأزواج أقل. وسيشعر المجتمع بالغبطة، إذا نفت الحكومة جميع الأزواج إلى جزيرة ساخالين، أوه، مسيو، إنك لا تدري، ما أشد غيظي، وحنقي من انحطاط الأخلاق المعاصرة وانحلالها. لقد أصبح عشق زوجات الآخرين الآن عادة، كتدخين سجائر الآخرين وقراءة الكتب المستعارة من الآخرين.. إن تجارتنا تخسر عاماً بعد عام، وهذا لا يعني أن عدد العشاق يتناقص؛ بل يعني أن الأزواج يقتنعون بواقعهم إنهم يخافون المحكمة والأشغال الشاقة. وتلفت البائع حواليه، ثم تابع هامساً. ومن هو الملام مسيو؟ الحكومة!

«أأذهب إلى ساخالين، بسبب هذا الخرير، لست عاقلاً بكفر سيعايف ـ فإذا ما ذهبت إلى الأشغال الشاقة، فبي أتيح بسبب العرصة، كي تتزوج الخائنة ثانية، وتخدع زوجها الثاني.. وهذا بالنسبة إليها نصر حقيقي إذن سأتركها حية، ولا أقتل نفسي.. وهو .. وهو لا أقتله. يجب التفكير بشيء أكثر عقلانية وأقوى تأثيراً.

سأعاقبها بالاحتقار، وأرفع دعوى طلاق فاضحة..»

ـ وهذه مسيو ماركة حديدة، قالها البائع، وهو يتناول كلمسة مسدسات جديدة من على الرف، ألفت انتباهك مسيو إلى آلية الإغلاق المبتكرة، إلا أن سيعايف، بعد اتخاذه القرار الأخير، لم يعد المسدس ضرورياً له غير أن البائع ما زال بخفته المعهودة، يعرض أنواعاً جديدة من بضاعته. بيد أن الزوج المهان، شعر بوخز الضمير، لكثرة ما عذب البائع عبثاً، وجعله يبدي انبهاره ويبتسم، ويهدر الوقت عبثاً.. تمتم قائلاً:

ـ حسناً، في هذه الحال سآتي في وقت آخر، أو. أو أرسل أحداً ما..

لم ينظر إلى البائع كي لا يرى تعابير وجهه، ولكن كي يخفف قليلاً من شعوره بالحرج، رأى أنه من الواجب أن يشتري شيئاً ما من عنده، ولكن ماذا سيشتري؟ أجال بصره في أنحاء الحانوت، كي ينتقي شيئاً، بسعر رخيص، فوقعت عيناه على شبكة خضراء اللون، معلقة قرب الباب.

ـ هذا.. ما هذا؟.. سأل هو.

ـ هذه شبكة من أجل صيد الحجل.

ـ كم سعرها؟

ـ ثمانية روبلات، مسيو.

ـ صرّها لي.

دفع الزوج المهان ثمانية روبلات وتناول الشبكة، وخرج من الحانوت شاعراً بنفسه الخزي والذل، أكثر من ذي قبل. ■



رحلة صيد إلى روسوفينتسي

المؤلف: بيتر بلروش

من قصص كتاب الثلوج الساخنة

ت: د. غياث الموصلي

كان قد مضى ما يقارب الستين على تقاعدي من العمل، حين رحلت زوجتي إلى العالم الآخر. كانت تصغرني بخمس سنوات، ولهذا بقيت بعد ذلك، حسب ما أتذكر، نصف عام على الأقل، وأنا أتخبط وحيداً حزيناً في بيتنا القديم في «بريفزي»، إلى أن بدأت أتعافى بعدها بالتدريج، وأعود إلى طبيعتي. أصبت في تلك الأثناء بنوع من الكآبة والإحباط، فلم أعد أجد ما يسليني أو يدخل الفرحة إلى قلبي، ولازمني طوال الوقت شعور بالفراغ، جعلني أتيقن بأني إنسان يعيش بدون هدف، وهو ينتظر نهايته. لم أطبخ، ولم أنظف البيت أو أرتبه، كما توقفت عن القراءة، وعن مشاهدة التلفاز، أو سماع الراديو... تحاشيت لقاء جيراني الذي بالغوا في ملاطفتي بعد رحيل زوجتي، وإن صدف، والتقيت أحدهم، وطلب مني زيارته، كنت أشكره بلطف وأعود إلى بيتي وإلى وحدتي التي كانت إلى حد ما تشعرني بالسكينة. يمكنني القول إن قطتي «سيلكا»، والمعادلات الرياضية التي تعودت حلها مع الطلاب، كانت الأمور الوحيدة التي تكفلت بالتخفيف عني، وساعدتني في التغلب على محنتي.

تعود أولادي البالغون زيارتي مرة في الشهر. كانت ابنتي «ميلكا» متزوجة، ولها ولدان، أما ابني «بيتر» فقد كان متزوجاً للمرة الثانية، وابنه البكر من زوجته الأولى متزوج أيضاً وله ابنتان. ابنته وابنه من زواجه الثاني كانا يدرسان في الجامعة. كان أحفادي الخمسة وأولادهم يطلون عليّ بين الحين والآخر، ومع ذلك لم تؤرقني ندرة زيارتهم لي، وهنا لا يمكنني نفي انزعاجي بشكل مطلق، فقد كنت في قرارة نفسي أجد لهم الأعذار والتبريرات المناسبة، ولا سيما أنهم يسكنون في الطرف الآخر من المدينة في منطقة «دوبرافكا». كانت زيارتي لمخزن الحي قليلة نسبياً، وكان الغرض منها في غالبيتها شراء الطعام لقطتي المدللة التي تعودت الأكل مرتين في اليوم، كما تعودت أيضاً مجالستي وأنا خلف الطاولة. كانت تستلقي على جنبها، وتحدق بتركيز في وجهي، وكأنها تراقبني في صراعي مع المعادلات الرياضية الجديدة، وبعد لحظات حين تشعر بالتعب تبدأ بسدل جفنيها ببطء، وتغرق في نوم عميق، وأنا بدوري كنت أتابع عملي في حل معادلاتي الرياضية، وحين كنت بين الحين والآخر أمرر يدي فوق ظهرها، أخدعها بفتح عينيها للحظات، وتعود من جديد لتتابع نومها. لقد استطاعت الرياضيات في تلك الأوقات أن تملأ عليّ حياتي، وتأخذ كل وقتي؛ لا بل يمكنني القول إنها تمكنت من امتصاص ألم وحدتي، والمهم في الأمر أنها سحبتني من الواقع الصعب الذي أعيشه، لكونها مادة صعبة بحد ذاتها، وتتطلب الكثير من التركيز. إنك في الرياضيات تتعامل مع مصطلحات لا يمكنك في الواقع تصورها، ومع ذلك فإني تمكنت على مر السنين، ومن خلال تدريسي لهذه المادة في الثانويات، ومن خبرتي في التعامل معها، أن أجمع محزوناً كبيراً من الحلول الذكية، وهذا جعلني أتقن لغتها. إننا نحن معشر أساتذة الرياضيات نعرف جيداً أن معظم الطلاب يخافون مادتنا، لأنهم يتعاملون مع مصطلحات لا يمكنهم تصورها، على خلاف العلوم الأخرى كالبيولوجيا مثلاً. وغير ذلك، فمن واجب الطالب في أثناء دراسته لمادة الرياضيات، ألا يفوت ساعة واحدة، لكي لا يفقد تواصله معها، ومن ثم ليحافظ على التسلسل المنطقي للحلول، لتجنب الوقوع في الخطأ الذي يؤدي به إلى الضياع، ويتسبب في كرهه للمادة ودراستها. ولكي أتفادى حدوث ذلك مع الطلاب الذين كانوا يتغيبون عن الحصص، كنت أقوم بتدريسهم بعض الحصص الإضافية، كما كنت أساعد الطلاب الذين لا يفهمون شرحي للمادة من المرة الأولى بدعوتهم إلى دروس إضافية إجبارية، ومع الوقت استطعت إفهامهم أن الرياضيات ما

هي إلا تسلسل منطقي لعمليات معرفية، عليهم فيها الانتقال من عملية لأخرى، وليس بمقدورهم القمز على المراحل لكي لا يهدموا ما قاموا ببنائه. مخطئ من يظن أن الرياضيات هي تذكر المعادلات، وحفظ حلولها. بالطبع يجب معرفة الأساسية، وما تبقى يجب استخلاصه، أو الحصول عليه من مصادر أخرى كنت أسمح لطلابي بالاستعانة بها، ومع ذلك كان جل اهتمامي ينصب على الشرح وتثبيت المعلومة في ذاكرتهم، وتذكيرهم بأن الأساس في الرياضيات هو إمكانية استخدام قوة الفهم القروي الصحيح (كما يقولون)؛ أي استخدام المنطق. يمكنني التفاخر في الوقت الحاضر، كون العديد من تلاميذي أصبحوا متخصصين معروفين في الرياضيات، وغيرهم ممن درسوا فروعاً أخرى كالفنون والعلوم الإنسانية، لم يؤكدوا لي في يوم من الأيام كرههم للرياضيات... لقد ساعدتني الرياضيات في الفترة التي تلت وفاة زوجتي، كما ذكرت، على النسيان، أو بالأحرى خففت من الألم الذي أصابني من فقدانها.. لم أقحم نفسي في تلك الأوقات بالمسائل الرياضية المعقدة، مثل جملة «فرمات»[1]، أو ما شابه من المسائل المعقدة؛ بل كنت أصب اهتمامي على حل المعادلات الرياضية المحببة إلى قلبي. ولكن ما الذي يدعوني إلى ذكر كل هذه الأمور؟ يقال عن الرياضيات إنها تنمي وتطور في العقول إمكان الشرح الدقيق للأمور،وتزيد من حجم تفكيره المنطقي؛ كما تساعده على طرح الأسئلة الذكية، وتحليل المشكلات المعقدة بواسطة تفكيكها، وتبسيطها، ومن ثم حلها... وهذا يعني بأن دارس الرياضيات يمكنه إيجاد الحلول الملائمة لمشكلات الحياة أفضل من الإنسان الذي لا يعرف شيئاً عن الرياضيات .. وهنا مربط الفرس، كما يقولون، لأن تلك الفرضية لم تثبت صحتها في حالتي، ولا سيما بعد وفاة زوجتي، لأن المشكلات التي تعترضنا في الحياة ليست بهذه البساطة، ولهذا لا يمكننا السيطرة عليها من خلال تفكيرنا الرياضي. لقد فشلت مع الأسف، وحدث ما حدث لي بعد ذلك بوقت قصير؟

بعد نصف سنة من وحدتي، والترامي بالحزن، وانهماكي في حل المعادلات الرياضية، وجدت في أثناء توضيبي (ترتيبي) لكراج البيت عصا الصيد التي كنت قد

---

(1) فرمات بيير عالم رياضيات فرنسي 1901 ـ 1965 اشتهر في نظرية الأرقام وحساب الفرضيات الرياضية.

نسيتها، وتذكرت في الحال أنني قد سددت اشتراكي في جمعية الصيادين، وأن هويتي لا تزال صالحة. شعرت فجأة برغبة عارمة في الجلوس على صفة نهر الدانوب، أو بالقرب من بحيرات الحدائق لممارسة هوايتي.. تفقدت على الفور آلة الصيد فوجدتها صالحة، وقمت بشراء ما يلزمني من الحوائج المكملة لكي أمارس هوايتي القديمة، وحين أصبحت جاهزاً للخروج سألت نفسي عن وسيلة النقل؟

كنت قد أهديت سيارتي القديمة لابني، أما دراجتي الهوائية فقد كانت ثقيلة، وغير جاهزة. هل أستخدم وسيلة نقل عامة تنقلني إلى أقرب نقطة من النهر، وأتابع طريقي سيراً على الأقدام؟ لم أستحسن تلك الفكرة لسبب هام هو أنني أصبحت كسولاً في سن الستين. كيف إذاً؟ لمعت في رأسي فكرة شراء (دراجة نارية) صغيرة، ورخيصة، والأفضل أن تكون مستعملة، ومجربة من ماركة «بابيتا»، هكذا كان قراري. اشتريت من كشك الصحف التابع للسيدة «سيلكا» ـ لها اسم قطتي نفسه ـ نشرة متخصصة بإعلانات عن السيارات، والموتوسيكلات المستعملة، وبسرعة، وبدون مشقة وجدت طلبي. لقد عرض أحدهم «وحتى تلك الساعة لا أعرفه» موتوسيكل ماركة «هوندا 125» وموتوسيكلين آخرين من نوع «بابيتا 210». اتصلت برقم الهاتف المدون في أسفل الإعلان، وجاءني الرد من رجل يدعى «كوستد» الذي أخبرني أنه يعرض ثلاثة موتوسيكلات للبيع. أعطاني عنوانه الذي وجدته مناسباً، لقربه من نهر الدانوب في منطقة «روسوفيتسي» في أطراف براتيسلافا، بالقرب من الحدود المجرية ـ النمساوية.

اتفقنا على اللقاء في اليوم التالي بحدود السادسة بعد الظهر في بيته، ولسوء الحظ، حضرت لزيارتي في الرابعة بعد الظهيرة من اليوم التالي ابنتي «ميلكا». لا يمكنني القول بأني لم أفرح بزيارتها، ولكني وجدت توقيت الزيارة غير مناسب نظراً لارتباطي بالموعد مع بائع الموتوسيكل، وجاء دخولها إلى البيت في اللحظة التي كنت أجهز نفسي للخروج، وعادة ما يكون حضور ابنتي إلى منزلي يعني أنها ستقلب البيت رأساً على عقب لساعات عدة؛ لأنها تبدأ بترتيب الأثاث، وتنظيفه من الغبار، ثم تتحول إلى الطبخ، وفي أثناء ذلك لا تتوقف عن انتقادي، وتأنيبي على إهمالي، وترجوني أن أعتني أكثر بنظافة البيت ونظافتي الشخصية، وتحثني على العودة إلى لقاء أصدقائي القدامى، وتبادل الزيارات معهم... إلخ من النصائح التي لا نهاية لها، التي كنت أجدها متأخرة، ولا فائدة منها؛ إلى جانب ذلك كانت قطتي

«سيلكا» تعاني الأمرين من جراء حضور ابنتي «ميلكا» إلى البيت» لأنها كانت تطردها فور دخولها البيت إلى الحديقة، ولم تتفهم ابنتي أو تقتنع أن «سيلكا» غير معتادة على المكوث خارج البيت. غافلتها قطتي نهاية الأمر، واختبأت تحت السرير منتظرة مغادرتها بفارغ الصبر.

حين شعرت في الخامسة أن لا فائدة من الانتظار، وأن الترتيب الذي بدأته ابنتي سيستغرق وقتاً طويلاً، أخبرتها عن نيتي بالمغادرة، وأني على موعد هام متفق عليه مسبقاً. استغربت كلامي، وسألتني هل أنت على موعد غرامي: لا.. لا موعد ولا شيء من هذا القبيل... إنه مجرد لقاء... أجبتها... تأملتني رافعة أحد حاجبيها، أحسست أن الشك قد ساورها من جوابي، فسألتني من جديد: ألا تراودك نفسك عن الزواج من جديد؟ اتهمتني بغير حق. لم أجبها في البداية، ولكن بعد إصرار منها على سماع ردي، اعترفت لها: لم أفكر بهذا الموضوع على الإطلاق...، ووجدت نفسي ـ لكي أقطع دابر شكها ـ مضطراً إلى إخبارها عن وجهتي، وعن السبب الذي سأخرج من أجله، وعن الشخص الذي سألتقيه أيضاً. هزت رأسها معبرة عن تفهمها، وهذا أشعرني بأنها عادت إلى هدوئها، وتخلصت من شكوكها، أو هكذا خيل إلي، ولكنها سألتني مستوضحة: كم ستكلفك الدراجة؟...

ـ لا أعرف بالضبط، والسعر سيكون موضع نقاش، ولكني أظن أن سعرها لن يتجاوز آلافاً عدة من الكورونات، ولن يصل السعر إلى العشرة آلاف... أجبتها غير متأكد. نبهتني، وكررت ذلك مرات عدة، وطلبت مني توخي الحذر، وعدم الانجرار، والتسرع في الشراء لكي لا أقع ضحية غش، أو احتيال، وطلبت مني تجريب الموتوسيكل قبل شرائه، والتأكد من جاهزيته، وألا أشتري سمكاً في الماء... وعدتها أن أكون حذراً، ثم ودعتها وخرجت من البيت.

كانت الساعة تقارب الخامسة والربع، وكان لدي الوقت الكافي للوصول إلى هدفي في الموعد المحدد... حالفني الحظ لأني وجدت حافلة النقل الداخلي بانتظاري، وكان خط سيرها مباشرة من «بريفزا»؛ حيث أسكن إلى «بترجلكا»، ومنها إلى «روسوفيتسي». في السادسة إلا خمس دقائق كنت أقف أمام باب البيت القديم المرمم حديثاً للسيد «كوستودا» الذي وجدته بانتظاري. رحب بي بحرارة، وفتح بوابة الكاراج الملاصق للبيت على سعتها، ودعاني إلى الدخول. لمحت في زاوية الكراج اليمنى سيارة «سكودا» وفي الزاوية المقابلة ثلاث موتوسيكلات صغيرة... بدا لي

السيد «كوستدا» ثرثاراً من اللحظة الأولى، وخمنت أنه ربما يصغرني بخمس سنوات، وعرفت أنه متقاعد عن العمل حسب ما أخبرني لاحقاً ـ ضابط قديم.. قال بفخر، ولكني رتبت حياتي بشكل جيد... أضاف. أخبرني بدون مقدمات أن حيازة الموتوسيكلات هي إحدى هواياته القديمة، وأنه يشتريها مستعملة، ويقوم بتجديدها وبيعها. انظر إلى مشغلي... قال متباهياً: لا يملكون نظيراً له في رحبة الحافلات العامة... لقد أمضيت عشرين سنة في الجيش كنت خلالها مسؤولاً عن الآليات، ولهذا فإن لم أتعلم مهنة إصلاحها فقط؛ بل شراء المواد التالفة بأبخس الأثمان، والنتيجة تراها أمامك... لم أفهم السبب الذي دعاه إلى التفاخر بهذا الشكل، ولكنه ربما أراد بذلك أن يقنعني بخبرته، وليزيد من ثقتي به، وبالموتوسيكل الذي سأشتريه، وبجاهزيته... عرفني بالبضاعة بالترتيب قائلاً: انظر إلى ذلك الموتوسيكل «هوندا 125» ـ وقام في الوقت ذاته بتمرير يده على مقعده ـ إنه جميل، وعمره عشر سنوات، بأربع سرعات، وتصل سرعته القصوى إلى مائة كيلومتر في الساعة، وهو مجهز بعداد سرعة رقمي، وعداد وقود، وميزان حرارة، وساعة لضبط الوقت، ومؤشر إضاءة، ومصروفه من الوقود لا يذكر، ولا يزال محافظاً على جودته، ويتسع لراكبين، مريح، وأنيق، وسعره خمسة وعشرون ألف كورون هززت رأسي معترفاً بجودة البضاعة... لقد كان الموتوسيكل أنيقاً بحق، ولكني وجدت أن السعر لا يناسبني، لذا حولت نظري عنه، وتوجهت نحو الموتوسيكل الثاني. تقدم «كوستودا» بلمح البصر نحو الموتوسيكل الثاني وبدأ يشرح لي مواصفاته برحابة صدر. إنها «بابيتا 21»، وهي أحدث من «الهوندا» بعامين، وتم تنزيل محركها، وأنا من قام بذلك، وكما ترى طلاؤها جديد ـ الأخضر ميتاليزا ـ وعليّ أن أنتبه إلى نظافة العجلات، وعداد السرعة، كلها جديدة، وثمنه خمسة عشر ألف كورون سلوفاكي... أعجبني الـ«بابيتا 21»، وأعربت عن ذلك بوضوح، ولكن السعر... وجهت نظري إلى الموتوسيكل الثالث، ونظرت في الوقت ذاته إلى ساعتي؛ لإيهامه بضيق وقتي، وذلك بالرغم من أن لدي الكثيرمن الوقت... قام السيد «كوستودا» بإشعال سيكارة، وقدم لي واحدة، ولكني شكرته... تقدم نحو الثالث، وأخذ يشرح مواصفاته بالحماسة نفسها.. تلك «بابيتا 210» زرقاء خالية من الأعطال، بسرعتين، وفي حالة تكتيكية ممتازة.. مدحها، وعدادها يشير إلى ألف وخمسمائة كيلومتر، وعجلاتها البيضاء لا تزال في حالة جيدة، وغير ذلك فهي شبيهة بسابقتها، ويمكنه بيعها لي بعد المسامحة بعشرين

ألف كورون. توقف عن الكلام، وحدق في وجهي ليقرأ ردة فعلي، ثم خطا مسرعاً نحو طاولة العدة، وأطفأ سيجارته في الصحن ثم استدار، وسألني بشكل مباشر: هل وجدت طلبك؟... لقد أعجبني الموتوسيكل الأخضر، وأشرت بإصبعي إليه، ولكن السعر لا يناسبني.. أجبته... ـ هل يمكنني أن أسأل عن السبب الذي يدعوك إلى شراء الموتوسيكل.. سألني..

ـ أتدري... أجبته: إنني متقاعد، ولقد رحلت زوجتي منذ مدة ليست بالبعيدة إلى العالم الآخر، وأعاني من الوحدة في البيت، لهذا قررت شراء موتوسيكل ليساعدني في ملء الفراغ، وفي الوقت ذاته إشباع هوايتي في الصيد..

انتعش السيد «كوستود» فجأة، وكان حتى تلك اللحظة يبدو تعيساً، وهو ينتظر جوابي ابتسم في وجهي، وكأنه وجد لؤلؤة في المحار... ـ شيء لا يصدق، قال فرحاً... إنك زميلي.. أنت صياد، وأنا صياد.. وهذا يغير الأمور.. أيها الزميل ـ منذ تلك اللحظة بدأ يناديني بهذه الطريقة.

ـ أظن أننا سنتفق بسهولة أخبرني، ما تصوراتك عن السعر أيها الزميل؟

ـ عشرة آلاف على الأكثر.. أجبته .. صمت لحظة، وأخذ يفكر ثم أخرج سيكارة، وأشعلها، وقال بعد عدة سحبات هل تدري يا زميلي إن وافقت على عرضك فمعنى ذلك أني نزلت تحت السعر، لم تكد تصل إلى الرقم الذي تكلفته في إصلاحها... عليك أن تعرف بأني لا أنشد الربح منك . صدقني..!

ـ أصدقك.. أجبته، ولكن الخمسة عشر ألف كورون، رقم مرتفع عندي، لهذا أرى من واجبي أن أبحث عن موتوسيكل أرخص. نظرت من جديد في الساعة، وبدأت أجهز نفسي للمغادرة. كان عليّ أن أغادر لولا أن شيئاً ما في داخلي منعني، وطلب مني البقاء، وهذا ما تأسفت عليه لاحقاً... والسبب المباشر لبقائي في الأصل هو أن السيد «كوستود» شغلني باقتراحه الجديد... ـ حسناً يا زميلي. قال، وظهرت على وجهه ملامح الخيبة، حتى إني أسفت لحاله.

ـ سأبيعك الموتوسيكل بعشرة آلاف... ـ حقاً؟ سألته، ـ بالطبع... أكد كلامه، وأضاف: إن وافقت على الشراء، يمكنني تدريبك أيضاً على قيادته... بالطبع إن كنت لا تعرف... ـ ربما كنت بحاجة إلى دورة بسيطة.. قلت موافقاً... فجأة انفرجت أسارير السيد «كوستود»، وتحسن مزاجه، وبدأ كلامه مقترحاً مرافقتي في رحلات الصيد، وأضاف: بإمكانك ترك «البابيتا» في كراجي، ومن هنا يمكننا الانطلاق بدلاً

من إتعاب نفسك في قيادتها طوال الطريق، وزاد من تسهيلاته حين أبلغني عن إمكان تقسيط المبلغ على دفعتين...

سارت أمور نقل الملكية بشكل سريع، وعلى نحو لم أتوقعه، حين سلمته في اليوم التالي نصف المبلغ دفعة أولى، قام السيد «كوستود» بنقل ملكية الموتوسيكل إلى اسمي مباشرة، وبعد الظهيرة دربني على قيادته، وفي اليوم الثالث خرجنا معاً في رحلة صيد على ضفاف نهر «الدانوب» حين عاين السيد «كوستود» تجهيزات الصيد التي بحوزتي، ابتسم ساخراً من تواضعها، وأعارني تجهيزاته بكل أريحية.. كان صياداً محترفاً، وخلال الزمن الذي قضيته في اصطياد سمكة واحدة، كان قد اصطاد ثلاثة، إضافة إلى سمكتين كان قد أعادهما إلى النهر لصغر حجميهما... هنا يجب عليّ أن أذكر أنني شعرت في تلك الأوقات بمزاج رائع، جعلني أنسى الرياضيات والحزن الذي كان ينغص حياتي، ونسيت معهما أيضاً المرحومة زوجتي، وشعرت بالخجل من نفسي، حين كنت أتذكرها بعد عودتي في المساء، ولكن هذه هي الدنيا، وهل بإمكاني فعل شيء، الحياة تمضي، والوقت يمر بالرغم من جميع الحواجز التي تعترضه، فرحاً كان أم حزناً. بهذا الشكل كنت أخفف عن نفسي، وأجد الأعذار... تغيرت بشكل مفاجئ، وعاد المرح إلى روحي، ولاحظت ذلك في أثناء قيامي بحلاقة ذقني في الصباح، حين وجدت نفسي أدندن بشكل عفوي، وأغني من دون رغبة مني، كما أن اهتمامي بقطتي «سيلكا» قد تزعزع، وعرفت أنها كانت تعاني الأمرين في أثناء غيابي عن المنزل، ولكني كنت في المساء أحاول تعويضها، وأبذل ما بوسعي لإرضائها، تاركاً لها نصف سمكتي المشوية تعبيراً عن محبتي وإخلاصي... حتى أن السيد «كوستود» هو الآخر، أحس بالتبدل الذي طرأ على نفسيتي،: منذ بدأت بالخروج إلى الصيد يا زميلي أصبحت رجلاً آخر، كان يمتدحني... بعد اسبوعين من الصيد المشترك اقترح عليّ مرافقته برحلة صيد إلى المجر. وافقت مباشرة، ولم يكن عليّ أن أوافق، وها أخطأت.

المسافة من «روسوفيتسي» إلى الحدود السلوفاكية ـ المجرية لا تتعدى مئات الأمتار، وهكذا، وبسرعة وجدنا أنفسنا مع موتوسيكلاتنا أمام منزل أحدهم ويدعى السيد «هورفات»، وكان ذلك بعد عشرين دقيقة من بدء الرحلة. إنه صديق للسيد «كوستود»، ويقع بيته في مكان هادئ على إحدى ضفاف نهر «الدانوب» في المجر كان السيد «كوستود» قد جهز مسبقاً بطاقة تسمح له بالصيد في المجر. قام السيد «هورفات» بدعوتنا إلى تناول الحساء، وبعض الشراب في بيته. تناولنا حساء السمك

مع الخبز المحمص، وشربنا القليل من النبيذ، وامتدحنا بانطبع الأكل كما يجب. ولم يفتنا امتداح النبيذ والطبيعة الخلابة من حولنا، ثم انتقلنا في حديثنا إلى السياسة، ولم نوفر السياسيين السلوفاك والمجريين من السباب والنقد بسبب الضرائب المرتفعة التي يدفعها الشعب من دمه، ولا سيما ضريبة القيمة المضافة سيئة الذكر، كما شتمنا بيروقراطية الدوائر الرسمية وموظفيها. لم يكن من الصعب علينا التفاهم لأن السيد «كوستود» كان يتحدث المجرية بطلاقة، كما أن السيد «هورفات» يفهم السلوفاكية، ويتحدثها، وأما من جهتي كنت أتكلم مجرية المطابخ كما يقولون... بعد أن انتهينا من الأكل والشرب والنقاش، تحركنا باتجاه النهر، تاركين الموتوسيكلات عند السيد «هورفات»... بقينا نصيد حتى الظهيرة، ونحن نتبادل النجاح والإخفاق، لكن السيد «كوستود» كان أفضل مني بالطبع. أهدينا القسم الأكبر من صيدنا للسيد «هورفات»، وتركنا لأنفسنا بضع سمكات كبيرة. وودعنا السيد «هورفات» متمنياً لنا رحلة موفقة بعد تناول الطعام من جديد. حملنا إلى موتوسيكلاتنا، وانطلقنا، وبدون أية صعوبات اجتزنا الحدود المجرية ـ السلوفاكية إلى «روسوفيتسي».

تكررت رحلاتي إلى المجر، ووصلت إلى ست رحلات، إلى أن جاء ذلك اليوم المصيري حاملاً معه مطبية لم أتوقعها.

كان السياح قلائل في ذلك الوقت على الطرقات بالرغم من روعة الطقس في ذلك اليوم، لهذا فإننا لم نتعرض لرائحة العوادم السامة المنبعثة من عوادم السيارات في طريق عودتنا، إضافة إلى هبوب نسمات من الهواء المنعش جعلنا نتمتع برحلة العودة إلى أقصى حد. كان السيد «كوستود» على الدوام يسير في المقدمة حين نعبر الحدود. تركنا المجريون نعبر بيسر، لهذا عبر السيد «كوستود» الحدود السلوفاكية قبلي، وكما جرت العادة وقف ينتظرني خلف الحدود، في الموقف المخصص للمركبات في ذلك اليوم المصيري أيضاً. استغربت حين قامت عناصر الحدود بتفتيشي بشكل دقيق، بدءاً من حاجاتي الخاصة، وانتهاء بتفتيش الموتوسيكل. وبالمصادفة في أثناء انهماك العناصر في التفتيش، حولت نظري إلى السيد «كوستود» الذي وجدته ـ حين شاهد ما يجري معي، وما تعرضت له من تفتيش دقيق ـ يتركني، ويتحرك مغادراً إلى «روسوفيتسي». بدأ الشك يساورني، وشعرت أن شيئاً ما سيحدث، وتأكد ظني، حين وجدوا في علبة العدة ـ التي لم أفتحها من قبل ـ كيساً مليئاً بالحشيش المخدر.. ألقوا القبض عليّ، ووضعوني في السجن على ذمة التحقيق... حيث أمضيت أسبوعين، وأنا أشرح لهم موقفي، وأكرر أقوالي عن عدم معرفتي بالبضاعة، وبأني وقعت فريسة خدعة لا ناقة لي بها ولا جمل، وحين تأكدوا

من أقوالي أخلوا سبيلي، وطلبوا مني مساعدتهم في كشف المهربين من خلال صور كانت بحوزتهم بمروجي المخدرات المعروفين في المنطقة، وبينما كنت أتصفح الصور في الألبوم، فوجئت بصورة السيد «كوستود»، وكذلك بصورة السيد «هورفات».

حين قامت عناصر الشرطة بتفتيش منزلي، عثرت على الإعلان الذي كان السبب المباشر في توريطي، وحين تصفحته من جديد، انتبهت إلى ملاحظة صغيرة مكتوبة بخط صغير في أسفل الإعلان: الموتوسيكل مخصص للصيادين الهواة، وكانت هذه الملاحظة السبب المباشر لردة فعلي ورغبتي في شرائه..

كان من الممكن أن تنتهي قصتي بشكل أسوأ، أو ربما كان اعتقالي سيستمر لوقت أطول، لو لم يساعدني بعض أصدقائي من المحامين، وأخص بالذكر المحامي «هانزل والمحامي فيشر» اللذين أخبراني بعد ذلك أن السيد «كوستود» لا يدعى «كوستود»، وأن البيت الذي كان يسكنه مع الكراج لم يكن ملكه، بل كان قد استأجره لغرض التهريب، وأنني المتقاعد الثاني الذي يقع في شرك شباكه. لقد استأجر في الحادثة الأولى منزلاً مع الكراج في «ياروينسي» بمحاذاة الحدود النمساوية، وقام المغرور به ـ المتقاعد مثلي ـ بنقل المخدرات من النمسا إلى سلوفاكيا. والشيء ذاته ينطبق على السيد «هورفات»... مع اختلاف بسيط، وهو أن السيد «كوستود» كان في الجريمة الأولى يدعى السيد «ميتناشر»، والسيد «هورفات» كان اسمه «بريسل»، وكان قد استأجر منزلاً في مدينة «برغ» النمساوية الحدودية. بعد اسبوعين تم إطلاق سراحي.... نعم، في تلك الحالة يمكن القول، بأني ـ وليس للمرة الأولى ـ قد فشلت نعم... فشلت في تقديراتي بوصفي مدرس رياضيات، ولم يساعدني تفكيري المنطقي، وتحليلي للأمور في حل تلك المعادلة، وتفكيك رموزها... يمكنني القول إني هنا فشلت فشلاً ذريعاً. وهل حدث ذلك لأنني تركت العنان لأحاسيسي وعاطفتي، وأبقيت العقل جانباً؟ ربما... لقد لاحظت لاحقاً وتأكدت أن الظروف التي يعيشها الإنسان يمكنها أن تكون أكثر تعقيداً مما نتصور، وأنه من الصعب توقع المستقبل، وليس بالإمكان السيطرة على كل شيء في الحياة بوساطة التفكير الرياضي...

بعد مدة أعادت لي الشرطة موتوسيكلي الذي كنت قد دفعت قسطه الأول فقط للسيد «كوستود»، لذا عدت لأزور ضفاف الدانوب من جديد، على أمل لقاء السيد «كوستود» من جديد، لأسدد له القسط الثاني من ثمن الموتوسيكل. ■

بين ميتينو وسخودنينسكايا

ديمتري دانيلوف

ت: عياد عيد

هاكم أين تكمن الصعوبة. تكمن الصعوبة في وجوب ارتداء سترة أخرى اليوم غير سترة أمس. أمس كان الجو لا يزال جليدياً، أما اليوم فحل دفء حاد. ويجب ارتداء سترة غير دافئة مثل تلك التي ارتداها أمس، بل أقل دفئاً.

ويجب نقل الأشياء الضئيلة كلها من جيوب هذه السترة الأكثر دفئاً إلى هذه السترة، ولا يجوز نسيان شيء، لأن لا مناص من نسيان شيء ما في مثل هذه الأحوال.

إذن، الهوية الشخصية. أخذتُ الهوية الشخصية. ها هي مستقرة في الجيب الداخلي من السترة الأقل دفئاً.

حسناً، الهوية الشخصية أمر رئيسي.

المفاتيح. ها أنا أنقلها. المفاتيح في مكانها.

عموماً، نسيان المفاتيح صعب كثيراً، لأنه لزاماً إغلاق الباب الخارجي عند الخروج.

النقود. بقي تسعون روبلاً. وهناك يومان. اليوم وغداً. حسناً تكفيني من أجل الطريق. لدي أيضاً بطاقة تنقّل بالمترو. لا بأس، تكفي.

يجب نقل (الفراطة) أيضاً. الفراطة أربعة عشر روبلاً. لا بأس. نقلت الفراطة. الهاتف.

يبدو أنني انتهيت. أهم شيء الهوية الشخصية. الهوية الشخصية في مكانها في الجيب الداخلي من السترة الأقل دفئاً، التي يجب ارتداؤها اليوم (كان قد ارتداها) بسبب من الدفء الذي حل.

الدهليز المتقشر والمعتم بعض الشيء من الشقة المؤلفة من غرفة واحدة والتي تسمى شقة ذات تخطيط محسَّن. يبدو من الباب المفتوح ركن السرير غير المرتب.

استند بجبينه على الجدار ووقف.

أوه، أوه، حسناً، ينبغي الذهاب.

أظنني أخذت كل شيء. بطاقة العمل، يجب أن تكون مع الهوية الشخصية. ينبغي التحقق تحسباً للأحوال، فربما. وما الذي «ربما» في الواقع؟ لكن ماذا لو.

عادة سيئة يمكن أن تتطور إلى مرض نفسي.

تحقق. البطاقة موجودة مع الهوية الشخصية.

ينبغي الذهاب.

أطفأ النور، خرج، أقفلّ الباب، وضع المفتاح في جيبه.

انتظر المصعد طويلاً. المبنى مؤلف من سبع عشرة طبقة، والمصعد يتوقف طوال الوقت في شتى الطبقات. تلاميذ وكبار لا نهاية لهم ذاهبون إلى المدرسة وإلى العمل.

يبدو المصعد وكأنه بات قريباً. لا، إنه يتوقف مرة أخرى. ها هو قد وصل.

المصعد محشو تماماً وعن آخره بالتلاميذ على السلم أو الانتظار.

المصعد يتوقف من جديد في الطبقات المختلفة.

يوجد أيضاً مصعد الأحمال الثقيلة، وهو كبير. ها هو يقترب. إنه أيضاً مليء بالتلاميذ، لكن ليس عن آخره، ثمة مكان فيه.

هبط إلى أسفل. نسي بطاقة التنقل بالمترو.

سحقاً. هذا ما يحدث دائماً. لم ذلك؟ لماذا؟

صعد إلى أعلى. أخذ بطاقة التنقل. تحقق من الهوية الشخصية.

مرة أخرى إلى أسفل. المصعد الآن ليس ممتلئاً عن آخره بالتلاميذ بل بالكبار.

وصل، فجأة، مصعد فارغ تماماً. هذا غير معقول، مثل هذا لا يحدث. لكن هاكم، لقد حدث.

خرج إلى الفناء. ترامت من حوله وأينما نظر منطقة ميتينو.

يقوم بناءان كل منهما مؤلف من سبع عشرة طبقة، أحدهما متعامد مع الآخر. أحد المبنيين مسكون كله من سكان قرية ميتينو التي كانت قائمة هنا سابقاً، والتي دمروها من أجل تشييد منطقة ميتينو التابعة للمدينة. هدموا الأكواخ الخشبية، ونقلوا سكانها إلى بيوت اسمنتية.

يتجمع رجال خشنون تجاوزوا سن الشباب حول المدخل منذ الصباح بهدف شرب الكحول. خصوصاً صيفاً، لكنهم يتجمعون شتاءً أيضاً، لأن الشرب شتاءً ممكن أيضاً. وها هم يشربون ربما يتذكرون في أثناء ذلك الحياة في القرية. أحياناً يتعاركون بتراخ، لكنهم يتعاركون نادراً. إنهم يشربون الكحول أساساً.

حوله مبان كثيرة وحول المباني سيارات كثيرة.

أناس من كل جهات الدنيا يسمون أرتالاً إلى تقاطع شارعي دوبرافنايا وميتينسكايا. هناك موقف الحافلة رقم 266 وسيلة النقل الرئيسية في ميتينو.

الناس كثيرون جداً.

توجد، ما عدا الحافلة رقم 266 التي تسير حتى محطة مترو «توشينسكايا»، أنواع كثيرة ومختلفة من وسائل النقل. توجد الحافلة رقم 267، وهي تسير حتى مترو «سخودنينسكايا»، ويوجد الميكروسرفيس رقم 17 الذي يسير أيضاً حتى «توشينسكايا»، ويوجد أيضاً ميكرو سرفيس يسير على خط سير الحافلة رقم 267 حتى محطة «سخودنينسكايا».

وكلها مليئة عن آخرها بالناس – الركاب.

إلى أين الذهاب؟

لا توجد أي رغبة في الركوب وقوفاً في حافلة مكتظة. ثمة رغبة في الركوب جلوساً والإغفاء قليلاً، ولو في حافلة مكتظة.

الأسهل إيقاف سيارة أجرة مقابل خمسين روبلاً حتى «توشينسكايا». لكن لا توجد نقود الآن.

عند الزاوية تتكون مجموعات من الناس الذين يوقفون السيارات ويجلسون فيها أربعة أربعة، فتصير الأجرة أقل.

اقترب. تكونت مجموعة. أوقفوا سيارة. قال السائق: خمسين روبلاً، لكن ليس من المجموع؛ بل من كل فرد. خذ مئة من الجميع، آ؟ لا، خمسون من كل واحد.

اسمع، ما معنى هذا؟ جن الرجل تماماً. وقاحة لا حدود لها. هل كل شيء مباح؟ تمادى هؤلاء السواقون إلى أقصى حد.

إنه الطمع.

تسير الحافلات 266 الواحدة تلو الأخرى، مثل قطارات المترو عملياً. كلها ممتلئة بالناس عن آخرها. بالإمكان طبعاً الاندساس، لكن كم كان غير راغب في التعلق بعارضة التمسك، وفي الوقوف في الازدحام عبر المتاهي عند سوق الإلكترونيات، وبعد ذلك عند شارع دولوكولامكا، أوه

عموماً، ما زال يوجد وقت.

توجد أحياناً في الميكرو سرفيس المتوجه إلى «سحودنيتسكايا» أماكن خالية.

ابتعد عن شارع دوبرافنايا إلى الوراء قليلاً، إلى حيث يتوقف الميكروسرفيس.

عبر ميكرو سرفيس، ولا أمكنة. عبر الميكرو سرفيس الثاني ولا أمكنة. عبر الميكرو سرفيس الثالث ولا أمكنة. عبر الميكرو سرفيس الرابع ولا أمكنة؛ لا بل إن أحدهم ركب وقوفاً منثنياً إلى أقصى حد.

ما زال ثمة وقت من حيث المبدأ. وحتى إن تأخر قليلاً، فلا ضير.

وقف بعض الوقت أيضاً في شارع دوبرافنايا، هكذا ببساطة، لعدم رغبته في الإتيان بأي حركة.

كل شيء يسير سيراً سيئاً. قالوا في الاتحاد: إن الأنشطة كلها سوف تؤجل في أحسن الأحوال إلى الخريف. هذا في أحسن الأحوال. وليس معلوماً أيضاً إن كان النشاط سوف يستمر عموماً. عموماً، الجميع يدركون أنه أغلب الظن لن يستمر. كم

من الخطط وضعت! كم أنجز! كل شيء ذهب أدراج الرياح. و، طبعاً، لا شيء من العرابين الموعودة، لا شيء.

ثم إن نيكولاي اتصل أمس، وأنبأ نبأ جعل من غير المفهوم على الإطلاق كيف التصرف، وكيف التملص، وأي ذرائع ينبغي اختلاقها.

وضعٌ لا مخرج منه فعلياً. يريدون استرداد كل شيء كاملاً. سيعطون المشروع لآخرين. لماذا تورطنا؟ لمَ لمْ نقبع في أمكنتنا بصمت، ونذهب بهدوء إلى العمل، من الراتب إلى الراتب؟ ما العمل، ما العمل... لكن ما العمل؟ العمل لا شيء. لا شيء يُعمَلْ.

ثمة رغبة جراء هذا كله في عدم الركوب وعدم السير إلى أي مكان؛ بل العواء ببساطة، أو التدحرج على الثلج، أو الوقوف في المكان، الوقوف وحسب.

لكن مع ذلك ينبغي الذهاب، مع ذلك ينبغي.

بالمناسبة، الراتب بعد غد.

لكن ماذا الآن؟

يجب عبور شارع دوبرافنايا، واستقلال الحافلة رقم 267 والوصول بها حتى الموقف الأخير «منطقة ميتينو الصغرى 8»، وهناك ركوب الحافلة الفارغة والسير بالاتجاه المعاكس حتى «سخودنينسكايا».

الناس ما زالوا يسيرون ويسيرون نحو تقاطع شارعي ميتينسكايا ودوبرافنايا.

يا لكثرة القاطنين في منطقة ميتينو. أمر مرعب ببساطة.

تقوم في كل مكان مبان من سبع عشرة ومن عشرين طبقة، ويعيش الناس فيها كلها.

وتقوم من حولها المحلات الصغيرة، والمحلات الكبيرة. لكن الناس الآن لا يعرجون على المحلات. سوف يعرجون على المحلات مساء، بعد العمل. أما الآن فالناس ذاهبون إلى العمل.

يتحرك نحو شارع دوبرافنايا تيار متراص من السيارات عبر الشارع، وسار نحو الموقف. الحافلة فيها كثير من الناس أيضاً، مع أنها لا تسير نحو المترو؛ بل بالاتجاه

المعاكس، إلى أقصى طرف في ميتينو، الكثيرون من الناس يفعلون ذلك – يذهبون إلى المحطة الأخيرة ويهجمون هناك بكامل حشدهم على الحافلات الفارغة.

المحطة الحرارية تلوح من بعيد وشكلها شبيه بالتابوت الأحمر، الذي وضعوا له مدخنة ضخمة عالية.

الحافلة تتحرك ببطء بجانب حي «غوطة ميتينسك». ووصف الغوطة جاء من أنهم بنوا كومة من الأبنية بعيداً نوعاً ما عن كومة الأبنية الأخرى.

المباني في «غوطة ميتينسك» ليست محرومة من الجاذبية الخارجية. أضف إلى ذلك أنها متعددة الألوان. وقد ألصقت على النوافذ هنا وهناك لافتات ضخمة «الشقق للبيع» مع رقم الهاتف.

تباع الشقق في «غوطة ميتينسك» على نحو سيئ. فسوق العقارات يعاني من الركود.

احتشد الناس المتشوقون للحافلات الفارغة عند الموقف الأخير. ويبدو من الجانب طرف مقبرة بيباغيسكايا والسطوح المتورة تقريبا قرية بيتياغينو.

سرعان ما سيسوون القرية والمقبرة بالأرض، وسيشيدون مكانهما أبنية جديدة.

وسوف يقول الناس: كل شيء قائم على العظم، على العظم

هكذا يقولون دائماً. على العظم

لكن ما العمل؟

الناس يهجمون على الحافلات الفارغة التي تصير في الحال ممتلئة.

تمكن من الاندساس والاندفاع وشغل مكان عند النافذة.

الآن يمكن أن يغفو. يشعر برغبة شديدة في النوم.

الإغفاء وعدم رؤية كيف تسير الحافلة بجانب «غوطة ميتينسك»، والمحطة الحرارية الشبيهة بالتابوت، وسوق ميتينو للإلكترونيات، وبلدة نوفوبراتسيفسكويه المتجهمة الرمادية، ومعمل نوفوبراتسيفسكويه المبني من الطوب الأحمر، وأشجار بولفار يان راينس الذاوية والعارية .

«سخودنينسكايا»، وصلوا. الكل يخرجون. خرج.

كان قد مضى وقت طويل جداً إلى أن وصل حتى الموقف الأخير، وإلى أن وصل حتى «سخودنينسكايا». لقد تأخر.

تأخر كثيراً. وكم من الزمن سيستغرقه المترو أيضاً.

ينتج أنه تأخر تأخراً غير لائق مطلقاً.

وعموماً، ما العمل، ما العمل.

وقف، وقف متسمراً.

أبنية خماسية، الطبقات قديمة ولونها بني ضارب إلى الرمادي في بداية شارع سخودنينسكايا. دار سينما «بالتيكا» واللافتات الخرقاء المعلقة عليها. محل بيع الأثاث على بولفار خيمكينسكي.

كان قائماً هنا قديماً مطار للطائرات القطبية. لم يبق منه الآن سوى شارع المطار ليذكر به.

جلس على الحاجز الحجري عند مدخل المترو.

سوف يتصل الآن على الأرجح. ماذا حدث، ما الأمر، أين، ماذا. لكن نقود الهاتف انتهت. وهذا حسن

لا، لم تكن هناك أفكار حول الانتحار، أو اليأس، أو شيء ما من هذا القبيل، إنه، ببساطة، تسمر غبي يبدو في أثنائه أي تصرف بلا معنى (وهذا هو الواقع)، وهبوط تام في القوى، وعدم رغبة في القيام بأي شيء، فليتركوه وشأنه وحسب. يقال إن هذه علامات الاكتئاب، حسناً، قد يكون اكتئاباً، والأفضل على الأرجح الاستلقاء تحت بطانية دافئة، والتكور كي لا يرى أحداً أو شيئاً من حوله، كي لا يرى شيئاً، ولكي يَدَعوه وشأنه وحسب.

برد.

خرج من المحل المزجج شاب وفي يده قنينة فودكا

خرج من المحل المزجج شاب وفي يده قنينة بيرة.

خرج من المحل المزجج شاب، اشترى من المحل قنينة فودكا وقنينتي بيرة، ودسهما في الحقيبة، وها هو يسير والحقيبة على كتفه، أما هناك، في الحقيبة، فراحت الفودكا والبيرة تبقبقان بخفوت.

خرج من المحل المزجج شاب في يده قنينة بيرة، وراح يشرب البيرة من القنينة مباشرة.

غير بعيد عن المحل المزجج ثمة رجل مستلق على الثلج مباشرة

ما انفكت عربات الترامواي رقم 6 تمر قربه وهي تهدر.

برد.

نزل إلى المترو، وجلس على المقعد؛ حيث تتوقف المقطورة الأولى.

هاهي عشرون أو ثلاثون قطاراً تمرّ من أمامه تجاه مركز المدينة، وهو لا يزال جالساً مسلطاً نظره بلا حراك إلى كلمة «سخودنينسكايا» المشكلة من أحرف حديدية على الجدار. وسوف يجلس هنا وقتاً طويلاً أيضاً، ومن ثم سوف يقف ويخرج من المترو، وسوف يعود إلى منزله في ميتينو. ■



كلُّ أبنائي

آرثر ميللر

ت: د. سعد الدين خرفان

شخصيات المسرحية

جو كيلر
كيت كيلر
كريس كيلر
جورج ديفر
دكتور جيم بيليس
سو بيليس
ليديل لوبي
بيرت

المشهد الأول

الباحة الخلفية لبيت عائلة كيلر في ضواحي بلدة أمريكية، في شهر آب من هذه الأيام. تحاط خشبة المسرح من اليمين واليسار بأشجار حور طويلة مزروعة قرب بعضها بعضاً، تعطي الباحة جواً منعزلاً. تملأ خلفية المسرح بالواجهة الخلفية للبيت، وبشرفة مكشوفة بلا سقف، تمتد على الباحة لحوالي ستة أقدام. يتألف البيت من طابقين، ويحتوي على سبع غرف. وربما كلف خمسة عشر ألف دولار عند بنائه في بداية العشرينيات. البيت مطلي الآن بشكل جميل، ويبدو بيتاً محكماً ومريحاً، والباحة مخضرة بالعشب، وبنباتات ذات ألوانها، موزعة هنا وهناك. وعلى اليمين بجوار البيت، يمكن رؤية ممر السيارة، لكن شجر الحور يعيق رؤية امتداده حتى منتصف المسرح. وفي الزاوية اليسرى، أسفل المسرح، يقف جذع مرتفع بأربع سيقان لشجرة تفاح نحيفة، وقد سقطت أغصانها العليا، وأوراقها بالقرب منها، بينما بقيت الثمار معلقة على أغصانها.

وهناك أسفل المسرح على اليمين، تعريشة صغيرة على شكل صدفة بحرية، ولها مصباح زينة معلق من سقف محمي للأمام لكراسي حديقة وطاولة موزعة هنا وهناك. وهناك سلة قمامة على الأرض بالقرب من درج الشرفة، وسلك لحرق الأوراق بالقرب منه.

مع طلوع الشمس: الوقت هو أوائل صباح يوم الأحد جو كيلر جالس في بقعة مشمسة يقرأ صفحة إعلانات المطلوب في صحيفة الأحد، بينما الصفحات الأخرى من الصحيفة ملقاة على الأرض بجواره بشكل مرتب. ووراء ظهره داخل التعريشة، يجلس الدكتور جيم بيليس يقرأ جزءاً من الصحيفة الموجودة على الطاولة.

كيلر. رجل ضخم في حوالي الستينيات، بينية ورأس سميكين، وهو رجل أعمال لسنوات عديدة، ولكن ملامح عامل الآلآت ومشرف العمال ما زالت بادية عليه. وعندما يقرأ، ويتكلم، ويستمع، فإنه يقوم ذلك بالتركيز الشديد لرجل غير متعلم، لا يزال يجد ما يدهشه في كثير من الأشياء العادية، لرجل عليه أن يلتقط أحكامه من الخبرة، ومن منطق فلاح عادي. رجل بين رجال. الدكتور بيليس في حوالي الأربعين من العمر. رجل يتحكم بنفسه بشكل جيد، سهل الحديث، ولكن بغلالة من الحزن تغلف حتى مزاحه.

(عند الستارة يقف جيم إلى اليسار محدقاً بالشجرة المكسورة. ينقر على غليونه فوقها، وينفخ فيه، يتحسس جيوبه بحثاً عن التبغ، ثم يتكلم.)

جيم: أين تبغك؟

كيلر: أعتقد أنني تركته على الطاولة (يمشي جيم ببطء نحو الطاولة في التعريشة، ويجد رزمة التبغ. يجلس هناك على المقعد، يملأ غليونه) ستمطر الليلة.

جيم: الصحيفة تقول ذلك؟

كيلر: نعم، إنها مذكورة هنا.

جيم: إذن لا يمكن لها أن تمطر.

(يدخل فرانك لوبي، من بين فسحة ضيقة بين أشجار الحور. فرانك رجل في الثانية والثلاثين من العمر، ولكنه يصلع. رجل لطيف، منبسط التفكير، غير واثق من نفسه، وله ميل نحو العناد عندما يقاطع، ولكنه يود دوماً أن يكون عناده ساراً ولطيفاً. ويفضل أن يتمشى بسهولة بدون أن يعمل شيئاً. لا يلحظ جيم في التعريشة. ومع تحيته لا يتكلف جيم عناء النظر إليه.

فرانك: مرحباً.

كيلر: مرحباً فرانك، ماذا تعمل؟

فرانك: لا شيء، أنهيت إفطاري (ينظر إلى السماء) إنها جميلة؟ لا سحابة هناك.

كيلر: نعم إنها لطيفة.

فرانك: يجب أن يكون كل يوم أحد كهذا اليوم.

كيلر: (مشيراً إلى الجريدة بالقرب منه) هل تريد الجريدة؟

فرانك: ما الفرق، إنها كلها أخبار سيئة. ما المصيبة اليوم؟

كيلر: لا أدري، فأنا لم أعد أقرأ صفحة الأخبار. إن صفحة الإعلانات أكثر متعة.

فرانك: لماذا؟! هل تحاول أن تشتري شيئاً؟

كيلر: لا، أنا أستمتع فقط بذلك. لأرى ما يريده الناس، ألا تعلم؟ على سبيل المثال، هنا شخص يبحث عن كلبين من نوع نيوفاوندلاند. الآن ما الذي يريد أن يفعله بكلبين من نوع نيوفاوندلاند؟

فرانك: هذا مضحك.

كيلر: هنا إعلان آخر. مطلوب - قواميس قديمة. تدفع أسعاراً عالية. الآن، ماذا سيفعل المرء بقاموس قديم؟

فرانك: ولم لا؟ ربما كان من هواة جمع الكتب.

كيلر: أتعني أنه يكسب قوته من ذلك؟

فرانك: بالتأكيد، هناك الكثير منهم.

كيلر (هازاً رأسه): كل أنواع العمل تمشي . في أيامي، إما أن تكون محامياً أو طبيباً، أو أن تعمل في حانوت. الآن...

فرانك: حسناً، أحببت أن أصبح حارس غابة مرة.

كيلر: حسناً، هذا يؤكد كلامي، فعلى أيامي لم يكن هناك مثل هذه المهنة. (يتصفح الصفحة، ضارباً إياها بيده) عندما تنظر في صفحة كهذه تدرك كم أنت جاهل. (بنعومة وتعجب، بينما يتصفح الصفحة) بس!

فرانك: آه، ما الذي حصل لشجرتك؟

كيلر: أليس ذلك فظيعاً؟ لا بد أن الريح قصمتها ليلة البارحة. لقد سمعت الريح، أليس كذلك؟

فرانك: نعم. لقد حصل الكثير من التخريب في باحة منزلي أيضاً. (يذهب إلى الشجرة) يا للأسف! (يلتفت إلى كيلر) ماذا ستقول كيت؟

كيلر: ما زالوا كلهم نائمين. إني أنتظرها لترى ذلك.

فرانك: (مندهشاً) أتعلم؟ إنه لأمر غريب.

كيلر: ماذا؟

فرانك: لقد ولد لاري في آب. ومن المفترض أن يكون عمره سبعة وعشرين عاماً هذا الشهر.. وهذه الشجرة تموت.

كيلر (متأثراً): أنا مندهش من تذكرك عيد ميلاده يا فرانك. هذا لطف منك.

فرانك: حسناً إنني أعمل على تفحص برج طالعه.

كيلر: كيف يمكنك تفحص برج طالعه؟ هذا الأمر يتم بالنسبة للمستقبل. أليس كذلك؟

فرانك: حسناً ما أقوم به. لقد أخبرنا أن لاري مفقود في 25 تشرين الثاني، صحيح؟

كيلر: نعم؟

فرانك: حسناً، إذن لقد افترضنا أنه لو قتل فسيكون في 25 تشرين الثاني. الآن ما تريد كيت...

كيلر: آه هل طلبت كيت منك أن تفحص طالعه؟

فرانك: نعم ما أرادت معرفته هو فيما إذا كان 25 تشرين الثاني يوماً جيداً بالنسبة للاري.

كيلر: ماذا تعني بيوم جيد؟

فرانك: حسناً اليوم الجيد بالنسبة لشخص ما هو يوم محظوظ بحسب نجومه. بعبارة أخرى، من المستحيل أن يكون قد مات في يوم سعده.

كيلر: حسناً، هل كان ذلك اليوم هو يوم سعده؟ 25 تشرين الأول؟

فرانك: هذا ما أعمل لاكتشافه. إن هذا يستغرق وقتاً. النقطة الهامة هي أنه من الممكن جداً أن يكون حياً في مكان ما، لأنه.... أعني أنه ممكن. (يلحظ جيم الآن، ينظر جيم إليه كما لو أنه ينظر إلى عبي. يتحدث إلى جيم – بضحكة مترددة) لم ألحظك حتى.

كيلر: (إلى جيم) هل يتكلم كلاماً معقولاً؟

جيم: هيم؟ لا بأس. إنه فقط خارج عقله تماماً. هذا كل شيء.

فرانك: (بانزعاج) المشكلة معك هي أنك لا تؤمن بشيء.

جيم: ومشكلتك هي أنك تؤمن بكل شيء. هل رأيت طفلي هذا الصباح؟

فرانك: لا.

كيلر: تخيل! لقد خرج ومعه ميزان الحرارة. خارج حقيبته.

جيم (ينهض)! يا لها من مشكلة. نظرة واحدة إلى فتاة ثم يأخذ درجة حرارتها. (يذهب إلى طريق السيارة و ينظر إلى أعلى المسرح نحو الطريق).

فرانك: ذلك الصبي سيصبح طبيباً حقيقياً. إنه شاطر.

جيم: سيكون طبيباً فوق جثتي. وبداية طيبة، أيضاً.

فرانك: لم؟ إنها مهنة محترمة.

جيم: (ينظر إليه متعباً) فرانك هل لك أن تكف عن الكلام ككتاب مدني؟ (يضحك كيلر)

فرانك: لم؟ لقد رأيت فيلماً منذ أسبوعين ذكرني بك. لقد كان هناك طبيب في ذلك الفيلم....

كيلر: دون آميشي!

فرانك: أعتقد أنه هو. وكان يعمل في طابقه الأرضي يكتشف أشياء. هذا ما يجب أن تقوم به. يمكنك مساعدة البشرية بدل أن.....

جيم: أود لو أساعد البشرية على مرتب الأخوة وارنر.

كيلر (مشيراً إليه وهو يضحك): هذا جيد جداً يا جيم.

جيم (ينظر نحو البيت): حسناً أين الفتاة الجميلة التي من المفترض أن تكون هنا؟

فرانك (منفعلاً): هل أتت آني؟

كيلر: بالتأكيد. وهي نائمة في الطابق العلوي. لقد أتينا بها من قطار الساعة الواحدة ليلة البارحة. شيء مدهش. تذهب الفتاة من هنا، وهي طفلة نحيلة. ثم يمضي عامان فإذا هي امرأة كاملة. لقد عرفتها بالكاد، وقد كانت تركض في هذه الباحة مجيئاً وذهاباً طوال عمرها. كانت أسرة سعيدة جداً تلك التي كانت تعيش في منزلك يا جيم.

جيم: أود مقابلتها. يمكن لهذا الحي أن يستفيد من فتاة جميلة؛ ففي الحي بكامله ليس هناك شيء يستحق النظر. (تدخل سو زوجة جيم، وهي في حوالي الأربعين من العمر، امرأة سمينة تخاف السمنة، عندما ترى زوجها يصيف بسخرية) ماعدا زوجتي، بالطبع.

سو (بالحالة نفسها): السيدة أدمز على التلفون يا كلب.

جيم (مخاطباً كيلر): مثل هذا هو الظرف الذي يتحكم ـ (يذهب إلى زوجته) حبيبتي، نور عيني.

سو: لا تشمشم حولي. (مشيرة إلى منزلهما) واعطها جواباً سيئاً. أستطيع أن أشم عطرها عبر الهاتف.

جيم: ما مشكلتها الآن؟

سو: لا أدري يا عزيزي، إنها تتكلم وكأنها في حالة فظيعة من الألم ـ ما لم يكن فمها مليئاً بالحلوى.

جيم: لماذا لا تقولي لها فقط أن تتمدد على الأريكة؟

سو: إنها تستمتع أكثر عندما تخبرها أنت بأن تستلقي على الأريكة. ومتى سترى السيد هوبارد؟

جيم: عزيزتي. السيد هوبارد ليس مريضاً، ولدي أعمال أفضل لأقوم بهاء من أن أجلس هناك و أمسك بيده.

سو: يبدو لي أنه من الممكن لك أن تمسك يده من أجل 10 دولارات.

جيم (مكلماً كيلر): إذا أراد ابنك أن يلعب الغولف أخبره بأني جاهز. أو إذا أراد أن يذهب برحلة حول العالم لمدة ثلاثين عاماً. (يخرج)

كيلر: لماذا تضايقينه؟ إنه طبيب، ومن المفترض أن تستدعيه النساء.

سو: كل ما قلته هو أن السيدة آدمز تتكلم على الهاتف. هل يمكنني أن آخذ بعض البقدونس؟

كيلر: نعم بكل تأكيد. (تذهب إلى صندوق البقدونس، وتأخذ شيئاً من البقدونس). لقد كنت ممرضة لفترة طويلة سوزي. أنت واقعية.... واقعية جداً.

سو (تضحك وتشير إليه) الآن قلتها! (تدخل ليديا لوبي وهي فتاة قوية ضاحكة في السابعة والعشرين من عمرها).

ليديا: فرانك، المحمص. (ترى الآخرين) مرحباً.

كيلر: مرحباً.

ليديا (لفرانك): المحمص معطل مرة أخرى

فرانك: حسناً. ضعي القيش في المآخذ، لقد انتهيت من إصلاحه للتو.

ليديا (بلطف ولكن بإصرار): رجاء ياعزيزي أصلحه كما كان سابقاً.

فرانك: لا أدري لماذا لا يمكنك تعلم تشغيل جهاز بسيط مثل المحمص! (يخرج)

سو (ضاحكة): توماس أديسون.

ليديا (باعتذار): إنه في الواقع مفيد جداً.(ترى الشجرة المكسورة) أوه، هل كسرت الريح شجرتك؟

كيلر: نعم، ليلة البارحة.

ليديا: يا للخسارة. هل أنت آني؟

كيلر: ستنزل قريباً، انتظري حتى تريْها يا سو. إنها فاتنة.

سو: كان من الواجب أن أكون رجلاً. فالناس يقدمونني دوماً لنساء فاتنات. (مخاطبة جو) أخبرها بأن تأتي إلينا لاحقاً. أتصور أنها ستسر برؤية ما فعلناه ببيتها. وشكراً (تخرج).

ليديا: هل ما زالت غير سعيدة، يا جو؟

كيلر: آني؟ لا أفترض أنها تتجول راقصة على أصابع قدميها، ولكن يبدو أنها تخطت المصيبة.

ليديا: هل ستتزوج؟ هل هناك شخص ما...؟

كيلر: أفترض ذلك... لقد مر عامان، ولا يمكنها أن تحزن على فتاها أكثر من ذلك.

ليديا: إنه لأمر غريب جداً، آني هنا ولم تتزوج بعد، ولدي ثلاثة أطفال. لقد اعتقدت دوماً أن الوضع سيكون العكس.

كيلر: حسناً، هذا ما تفعله الحرب دوماً. لقد كان لدي ابنان، والآن لدي ابن واحد فقط. لقد غير هذا كل شيء. على أيامي، كان امتيازاً أن يكون لديك أبناء. والآن يمكن لطبيب أن يحصل على مليون دولار، إذا وجد طريقة لتوليد طفل بدون إصبع على الزناد.

ليديا: هل تعلم فقد قرأت للتو....

(يدخل كريس كيلر من البيت، ويقف في الباب)

ليديا: مرحباً، كريس.

(يصرخ فرانك من أعلى المسرح)

فرانك: ليديا تعالي إلى هنا! إذا أردت أن يعمل المحمص لا تشغلي خلاط منقوع الشعير.

ليديا (محرجة، تضحك): هل فعلت ذلك؟

فرانك: وفي المرة القادمة التي أصلح فيها شيئاً، لا تقولي إنني مجنون! الآن تعالي إلى هنا!

ليديا (مخاطبة كيلر): لن يكف عن الكلام عن هذه الحادثة.

كيلر (مخاطباً فرانك): إذن ما الفرق؟ بدلاً من الخبز المحمص يمكنك تناول منقوع الشعير!

ليديا: شش، شش! (تخرج وهي تضحك).

(يراقبها كريس وهي تخرج. هو في الثانية والثلاثين من العمر، ومثل والده، فهو ذو بنية قوية ومستمع. إنه رجل قادر على التعاطف والإخلاص بشكل كبير. وهو يحمل فنجاناً من القهوة بإحدى يديه، وقطعة من الحلوى باليد الأخرى.)

كيلر: هل تريد الجريدة؟

كريس: لا بأس، صفحة الكتب فقط (ينحني ويلتقط جزءاً من الجريدة الملقاة على الأرض).

كيلر: أنت دوماً تقرأ قسم الكتب و لكنك لم تشتر كتاباً قط.

كريس (يأتي إلى المقعد): أحب أن أتقدم على جهلي (يجلس على المقعد).

كيلر: ما هذا؟ كل أسبوع يصدر كتاب جديد؟

كريس: كثير من الكتب الجديدة.

كيلر: كلها مختلفة؟

كريس: كلها مختلفة.

(يهز كيلر رأسه ويضع السكين على المقعد، ويأخذ حجرة زيتية إلى الخزانة)

كيلر: بس! هل نهضت آني من الفراش؟

كريس: والدتي تقدم لها الفطور في غرفة الطعام.

كيلر (ينظر إلى الشجرة المكسورة): أترى ما الذي حصل للشجرة؟

كريس: (بدون أن ينظر) نعم.

(يركض بيرت من الممر هو في حوالي الثامنة من العمر يقفز على المقعد ثم على ظهر كيلر).

بيرت: لقد استفقت أخيراً.

كيلر (يدور به ثم يضعه على الأرض) آه! بيرت هنا! أين تومي؟ لقد حصل على ميزان حرارة والده مرة أخرى.

بيرت: إنه يأخذ قراءة لدرجة الحرارة.

كريس: ماذا؟

بيرت: ولكنها من الفم فقط.

كيلر: حسناً لا ضرر من الفم. لذا ما الجديد هذا الصباح يا بيرت؟

بيرت: لا شيء. (يذهب إلى الشجرة المكسورة ويدور حولها)

كيلر: إذن لم تستطع القيام بجولة تفقدية كاملة حول الحي.. في البداية عندما جعلتك شرطياً لأول مرة، كنت تأتي كل صباح بشيء جديد. الآن لا يوجد شيء جديد مطلقاً.

بيرت: ما عدا بعض الأطفال من شارع الثلاثين. فقد بدؤوا بركل علبة في الشارع، وقد جعلتهم ينصرفون لأنك كنت نائماً.

كيلر: الآن أنت تتكلم يا بيرت. الآن أنت على الكرة. وقبل أن تدري سأجعلك تحرياً.

بيرت (يشده للأسفل من ياقته، ويهمس في أذنه) هل أستطيع أن أرى السجن الآن؟

كيلر: لا يسمح برؤية السجن يا بيرت، أنت تعلم ذلك.

بيرت: آوا أراهنك بأنه لا يوجد سجن. لا أرى قضباناً على نوافذ القبو.

كيلر: بيرت، أقسم بشرفي أن هناك سجناً في القبو. لقد أريتك بندقيتي أليس كذلك؟

بيرت: ولكنها بندقية صيد.

كيلر: إنها بندقية للاعتقال.

بيرت: إذن لماذا لم تعتقل أحداً على الإطلاق؟ لقد قال تومي لدنيس لفظة سيئة أخرى البارحة، ولم تقم حتى بتوبيخه.

(كيلر يبتسم، ويغمز لكريس الذي يستمتع بالحديث)

كيلر: آه! إنه لخطير ذاك الرجل تومي (يطلب إليه أن يقترب) ما الكلمة التي قالها؟

بيرت: (ينظر بعيداً بسرعة بحرج كبير) أوه. لا أستطيع أن أتفوه بها.

كيلر (يمسك بقميصه ويجذبه للوراء) حسناً اعطني فكرة.

بيرت: لا أستطيع. إنها كلمة سيئة.

كيلر: فقط اهمس بها في أذني سأغمض عيني. ربما لو قلت ذلك فلن أسمعها.

(بيرت يقف على أطراف أصابعه، ويضع شفتيه على أذن كيلر، ثم يتراجع بحرج شديد).

بيرت: لا أستطيع يا سيد كيلر.

كريس (ضاحكاً): لا تجعله يقوم بذلك.

كيلر: حسناً يا بيرت. سوف أثق بكلامك. الآن اذهب للخارج وابق عينيك مفتوحتين.

بيرت: (مهتماً) لماذا؟

كيلر: لماذا! بيرت. الحي بكامله يعتمد عليك. والشرطي لا يسأل عادة. الآن افتح عينيك!

بيرت (مستغرباً ولكنه مهتم): حسناً. (يركض من التعريشة خلف المسرح).

كيلر: (يدعوه) وحافظ على الكلمة يا بيرت.

(يتوقف بيرت ويحشر رأسه من التعريشة)

بيرت: حول ماذا؟

كيلر: بشكل عام فقط. عليك أن تكون حذراً جداً.

بيرت (يهز رأسه بدهشة): حسناً (يخرج)

كيلر (ضاحكاً): لقد حولت الأطفال كلهم إلى مجانين!

كريس: سيأتون كلهم إلى هنا في أحد الأيام، وسيفقدونك عقلك.

كيلر: ما الذي ستقوله؟ ربما علينا أن نحررها قبل أن تراها

كريس: لقد رأتها.

كيلر: كيف رأتها؟ لقد كنت أول من نهض من الفراش. لقد كانت نائمة عندها.

كريس: لقد كانت هنا في الخارج عندما تحطمت.

كيلر: ماذا؟

كريس: حوالي الساعة الرابعة هذا الصباح. (مشيراً إلى النافذة في الأعلى) لقد سمعت صريرها فأفقت من نومي، ونظرت إلى الخارج. لقد كانت واقفة هنا تماماً عندما تحطمت الشجرة.

كيلر: ما الذي كانت تفعله هنا في الساعة الرابعة صباحاً؟

كريس: لا أعلم. عندما تحطمته ركضت راجعة ودخلت البيت وبكت في المطبخ.

كيلر: هل تكلمت معها؟

كريس: لا.. لا... رأيت من الأفضل أن أتركها وحدها. (يتوقف)

كيلر: (متأثراً بعمق) هل بكت كثيراً؟

كريس: استطعت سماعها من خلال أرض غرفتي.

كيلر (بعد وقفة قصيرة): ما الذي كانت تفعله هنا في تلك الساعة؟ (كريس صامته بصوت يبدو عليه العصب) إنها تحلم به مرة أخرى. إنها تتجول هائمة في الليل.

كريس: أظنها تفعل ذلك.

كيلر: لقد أصبحت تماماً مثلما كانت بعد موته مباشرة. (وقفة قصيرة) ما معنى هذا؟

كريس: لا أدري ما معنى ذلك. (وقفة قصيرة) ولكنني أعلم شيئاً واحداً فقط يا والدي. لقد أخطأنا جداً بحق والدتي.

كيلر: ماذا؟

كريس: لم نكن أمينين معها. ولهذا دوماً ثمن. وقد جاء الوقت الذي ندفع فيه الثمن

كيلر: ماذا تعني بعدم الأمانة.؟

كريس: أنت تعلم أن لاري لن يعود، وكذلك أنا. لماذا ندعها تعتقد بأننا نؤمن معها بعودته؟

كيلر: ماذا تريد أن تفعل، تتجادل معها؟

كريس: لا أريد أن أتجادل معها. ولكن حان الوقت لتدرك أن لا أحد يعتقد بأن لاري حي. (يتحرك كيلر ببساطة بعيداً مفكراً ومطرقاً إلى الأرض) لماذا لا تحلم به وتهيم في الليالي لتنتظره؟ هل نمون بصراحة إنه ليس لدينا أمل بعودته؟ وإنه لم يكن لدينا أمل بذلك منذ سنوات؟

كيلر (يخاف من التفكير بالفكرة). لا تستطيع أن تقول ذلك لها.

كريس: بل علينا أن نقول ذلك لها.

كيلر: كيف يمكنك أن تثبت ذلك؟ هل تستطيع أن تبرهن ذلك؟

كريس: من أجل الله، ثلاث سنوات! لا أحد يعود بعد ثلاث سنوات. إنه جنون.

كيلر: إنه كذلك بالنسبة لك ولي ولكن ليس بالنسبة لها. يمكنك أن تقنع نفسك بذلك، ولكن لا توجد جثة ولا يوجد قبر ولذا فأين أنت؟

كريس: اجلس يا والدي، أريد أن أتحدث إليك. (ينظر كيلر إليه مستفهماً للحظة).

كيلر: المشكلة هي تلك الصحف الملعونة. فكل شهر يعود شخص من مكان ما. ولذا فالشخص التالي سيكون لاري، لذا....

كريس: حسناً، حسناً استمع إلي. (وقفة قصيرة، يجلس كيلر على الصوفا) أنت تعلم لماذا طلبت من آني أن تأتي إلى هنا، أليس كذلك؟

كيلر (يعلم، ولكن....): لماذا؟

كريس: أنت تعلم.

كيلر: حسناً لدي فكرة، ولكن... ما القصة؟

كريس: أريد أن أطلب منها الزواج بي. (وقفة قصيرة) (يهز كيلر رأسه)

كيلر: حسناً، هذا موضوع خاص بك فقط يا كريس.

كريس: أنت تعلم أنه ليس شأني الخاص فقط.

كيلر: ماذا تريدني أن أفعل؟ أنت رجل بالغ بما فيه الكفاية لتقرر بنفسك.

كريس: (يسأل بانزعاج) إذن فكل شيء على ما يرام، سأمضي في هذا الموضوع؟

كيلر: حسناً عليك أن تتأكد أن أمك لن......

كريس: إذن فالموضوع ليس شأناً خاصاً بي

كيلر: كنت فقط أقول . .

كريس: أنت أحياناً تثير غضبي، أتعلم ذلك؟ ألا يحصل هذا أيضاً عندما أخبر والدتي بذلك وأثير غضبها؟ لديك موهبة عظيمة في تجاهل الأشياء

كيلر: إنني أتجاهل ما علي أن أتجاهله. فالفتاة ليست فتاة لاري

كريس: ليست فتاة لاري.

كيلر: من وجهة نظر والدتك فإن لاري ليس ميتاً ولا يحق لك أن تأخذ فتاته. (وقفة قصيرة) الآن يمكنك أن تتابع من هذه النقطة إذا كنت تعلم إلى أين تمضي، ولكنني أقول لك بأنني لا أعلم أين أمضي. ألا ترى ذلك؟ لا أدري. الآن ماذا يمكنني أن أفعل لك؟

كريس: لا أدري لماذا تسير الأمور على هذا النحو. فكلما أردت شيئاً علي أن أنسحب، لأنه يسبب الألم للآخرين. كل حياتي اللعينة مرة بعد مرة بعد مرة.

كيلر: أنت رجل يقدر الأمور، وليس هذا أمراً خاطئاً.

كريس: ليذهب هذا إلى الجحيم.

كيلر: هل طلبت ذلك من آني؟

كريس: لقد أردت أن أسوي الموضوع أولاً.

كيلر: كيف تعلم أنها تود الزواج منك؟ ربما أنها تشعر بمثل ما تشعر به والدتك؟

كريس: حسناً، لو كان هذا هو شعورها فسيكون نهاية الموضوع. أعتقد من رسائلها أنها نسيته. سأعرف ذلك. وبعدها سنتكلم بالموضوع مع والدتي؟ أليس كذلك؟ والدي، لا تتجاهلني.

كيلر: المشكلة هي أنك لا ترى من النساء ما يكفي. لم تر أبداً.

كريس: ما المشكلة؟ فأنا لست سريع التعرف إلى النساء.

كيلر: لا أرى لماذا يجب أن تكون آني.

كريس: لأن الأمر هو كذلك.

كيلر: هذا جواب جيد، ولكنه لا يلبي شيئاً. فأنت لم ترها منذ ذهبت إلى الحرب. لقد مضى على ذلك خمس سنوات.

كريس: لا أستطيع منع ذلك. أعرفها جيداً. لقد ترعرعت وهي جارتي. في تلك السنوات، عندما كنت أفكر بامرأة زوجة لي، كنت أفكر بآني. ماذا تريد شكلاً توضيحياً؟

كيلر: لا أريد شكلاً توضيحياً...أنا... أنا – إنها تعتقد بأن كريس سيعود. إذا تزوجت تلك الفتاة فهذا يعني أنك تعلن وفاته الآن ما الذي سيحدث لوالدتك؟ هل تعلم؟ لا أعلم (وقفة)

كريس: حسناً إذن يا والدي.

كيلر (معتقداً أن كريس قد تراجع). فكر بالأمر قليلاً.

كريس: لقد فكرت بالأمر لثلاث سنوات. لقد أملت أنني لو انتظرت فستنسى والدتي لاري، وسنتزوج زواجاً عادياً، وسيكون كل شيء سعيداً. ولكن إذا لم يكن من الممكن حدوث هذا هنا، فعلي أن ارحل.

كيلر: ماذا تقول بحق الجحيم؟

كريس: سأرحل. سأتزوج وسأعيش في مكان آخر. ربما في نيويورك.

كيلر: هل أنت مجنون؟

كريس: لقد كنت ابناً صالحاً لفترة طويلة جداً، لقد تحملت جيداً. لقد انتهيت من ذلك الآن.

كيلر: لديك عمل هنا، ما هذا بحق الجحيم؟

كريس: العمل! العمل لا يلهمني.

كيلر: أيجب أن يلهمك؟

كريس: نعم، أن أحبه ولو لساعة في اليوم. إذا كان علي أن أعمل من أجل المال طوال اليوم، فأنا أريد أن يكون المساء جميلاً. أريد عائلة، وأريد بعض الأطفال، أريد أن أبني شيئاً أكرس حياتي له. أين هي في الصميم من هذا . الآن..... أين أجد هذا؟

كيلر: أتعني... (يتوجه نحوه) أخبرني شيئاً، أتعني أنك ستترك العمل؟

كريس: نعم. في هذه المرة سأفعل ذلك.

كيلر (بعد وقفة): حسناً.....لا يجب أن تفكر هكذا.

كريس: إذن ساعدني على البقاء هنا.

كيلر: حسناً، ولكن ـ لكن يجب عليك أن لا تفكر بهذا الشكل. لأنه بحق الجحيم لماذا عملت أنا؟ إنه من أجلك فقط. كريس، لأن لعنة التصويب كلها كانت لك!

كريس: أعرف ذلك يا والدي. فقط ساعدني على البقاء هنا.

كيلر (يرفع قبضته أمام فك كريس) ولكن لا تفكر بتلك الطريقة، أتسمعني؟

كريس: إنني أفكر بتلك الطريقة.

كيلر (يخفض يده) أنا لا أفهمك، أليس كذلك؟

كريس: لا، لا تفهمني. أنا وحل صلب

كيلر: نعم. يمكنني رؤية ذلك.

(تظهر الوالدة على الشرفة. وهي في أوائل الخمسينيات من العمر. امرأة بعواطف لا يمكن التحكم بها، وبقدرة فائقة على الحب).

الأم: جو؟

كريس: (يذهب نحو الشرفة) مرحباً أمي.

الأم: (مشيرة إلى البيت خلفها وإلى كيلر) هل أخذت كيساً من تحت المغسلة؟

كيلر: نعم، وقد وضعته في السطل.

الأم: حسناً أخرجه من السطل. إنها بطاطا لي.

(ينفجر كريس ضاحكاً – يخرج إلى الممشى)

كيلر (ضاحكاً): لقد ظننته كيساً للقمامة.

الأم: أتؤدي لي خدمة، يا جو؟ لا تساعدني .

كيلر: بإمكاني الحصول على كيس آخر من البطاطا.

الأم: لقد نظفت مني ذلك السطل بالماء المغلي ليلة البارحة. إنه أنظف من أسنانك.

كيلر: لا أفهم لماذا علي بعد أن عملت أربعين عاماً، واستخدمت خادمة، أن آخذ القمامة.

الأم: لو أنك تأكدت من أن كل كيس في المطبخ ليس مملوءاً بالقمامة، فلن ترمي خضرواتي. في المرة السابقة كانت البصل.

(يدخل كريس، ويعطيها الكيس).

كيلر: لا أحب وجود القمامة في المنزل.

الأم: إذن لا تأكل؟. (تدخل المطبخ و معها الكيس)

كريس: هذا يحل مشكلتك لليوم.

كيلر: نعم فأنا في الموضع الأخير مرة أخرى لا أدري، لقد اعتقدت في الماضي أنني إذا حصلت على المال، ستكون لدي خادمة، وسترتاح زوجتي. لقد حصلت على المال الآن، وحصلت على خادمة، ولكن زوجتي تعمل لتريح الخادمة.

(يجلس على أحد المقاعد)

(تأتي الأم لتسمع السطر الأخير، وهي تحمل طبقاً من الفاصولياء)

الأم: إنه يوم إجازتها، ما الذي تهرف حوله؟

كريس (لوالدته): ألم تنته أمي من تناول الطعام؟

الأم (تنظر حولها إلى الباحة بانشغال): ستخرج حالاً. (تتحرك) لقد أثرت تلك الريح على هذا المكان (مشيرة إلى الشجرة) لقد انتهته شكراً لله.

كيلر (مشيراً إلى كرسي بقربه): اجلسي. اهدئي

الأم: (تضع يدها على أعلى رأسها) لدي وجع غريب في أعلى رأسي.

كريس: هل أجلب لك حبة اسبرين؟

(تلتقط الأم بعض الأزهار من الأرض، وتقف هناك لتشمها وهي في يدها، ثم تنثرها فوق النباتات).

الأم: لا أزهار بعد الآن. إنه لأمر غريب...كل شيء قرر أن يحدث في الوقت نفسه. هذا الشهر هو عيد ميلاده، وقد انقصفت شجرته، ثم تأتي آني. كل ما حدث يبدو أنه يتكرر مرة أخرى، لقد كنت في القبو، وما الذي تعثرت به؟ إنها قفازاته للعب البيسبول. لم أرها منذ قرن.

كريس: ألا تعتقدين أن آني تبدو جميلة؟

الأم: جميلة. ليس هناك شك في ذلك. إنها رائعة الجمال...لا أزال لا أعلم ما الذي أتى بها إلى هنا. لا أقول ذلك لأني لست سعيدة برؤيتها، ولكن....

كريس: لقد اعتقدت أننا نرغب في رؤية بعضنا بعضاً مرة أخرى.

(تنظر الأم فقط إليه وتهز رأسها قليلاً ـ كما لو أنها تقر بشيء). وأردت أنا أن أراها.

الأم (مع توقف هزات رأسها تخاطب كيلر) الشيء الوحيد فقط، هو أنني أعتقد أن أنفها أصبح أطول. ولكنني سأظل أحب هذه الفتاة. إنها فتاة لم تقفز إلى الفراش مع أي كان، بمجرد أن حدث شيء لخطيبها.

كيلر (كما لو أن هذا كان مستحيلاً بالنسبة لأني) أوه، ماذا...؟

الأم: لا يهم، معظمهن لم ينتظرن حتى تفتح الرقيبت. أنا سعيدة لقدومها، ولذا كما ترون فلست فاقدة نهائياً لعقلي (تجلس، وتكسر الفاصولياء بسرعة في الوعاء).

كريس: كونها لم تتزوج لا يعني أنها كانت حزينة على لا ري.

الأم: (بنبرة ملاحظة خفية) لماذا إذن لم تتزوج؟

كريس (مرتبك قليلاً) حسناً.. ربما كان ذلك لأسباب عديدة.

الأم (مباشرة إليه) مثل ماذا، على سبيل المثال؟

كريس (مرتبك لكنه يحافظ على هدوئه) لا أدري. مهما كان السبب. هل أستطيع أن أحضر لك الأسبرين؟

(تضع الأم يدها على رأسها. تنهض وتمشي هائمة نحو الأشجار).

الأم: إنه لا يشبه الصداع.

كيلر: أنت لا تنامين. هذا هو السبب. إنها تتلف من خفافات النوم، أكثر مما تتلف من الأحذية.

الأم: لقد كانت ليلة فظيعة (تكف عن التحرك) لم أمر بليلة كهذه من قبل.

كريس: (ينظر إلى كيلر) ما الأمر يا أمي ؟ هل حلمت؟

الأم: أكثر، أكثر من حلم.

كريس (متردداً): حول لاري؟

الأم: لقد كنت غارقة في النوم، و(ترفع يدها فوق المتفرجين). أتذكرون الطريقة التي اعتاد أن يحلق بها، منخفضاً بطائرته فوق البيت عندما كان يتدرب؟ عندما اعتدنا

أن نرى وجهه في قمرة القيادة، وهو يمر فوقنا؟ هذه هي الطريقة التي رأيته بها . فقط، كان أعلى، أعلى و أعلى بين الغيوم. لقد كان حقيقياً بحيث كان بإمكاني أن أمد يدي وألمسه. وفجأة بدأ بالسقوط. وثم كان يناديني، يناديني، أمي، أمي! استطعت أن أسمعه كما لو أنه كان في الغرفة. أمي!... لقد كان ذلك صوته! لو تمكنت من لمسه لعلمت أنني كنت سأستطيع إيقافه، لو استطعت فقط .. (تنفجر باكية تاركة يدها تهبط) لقد استيقظته وكان الأمر غريباً جداً - الريح... لقد كانت مثل زئير محركه. أتيت إلى هنا... لا بد أنني كنت ما أزال نصف نائمة. لقد كنت أسمع ذلك الزئير كما لو أنه كان يمر فوقي لقد تحطمت الشجرة أمامي - وأنا مثل — استيقظته. (تنظر إلى الشجرة. وفجأة تتذكر شيئاً ثم تلتفت نحو كيلر وهي تهز اصبع تأنيب). ألا ترى؟ كان من الواجب علينا أن لا نزرع هذه الشجرة أبداً. لقد قلت ذلك منذ البداية، لقد كان الوقت مبكراً جداً لغرس شجرة له.

كريس (مذعوراً): مبكر جداً؟

الأم (غاضبة): لقد اندفعنا نحوه. كل واحد منا كان مستعجلاً ليقبره. لقد رفضت غرسها. (إلى كيلر) لقد أخبرتك أن .

كريس: أمي! أمي! (تنظر في وجهه) لقد اقتلعتها الريح. ما أهمية ذلك؟ ما الذي تتحدثين عنه؟ أمي، رجاء... لا تكرري القصة بكاملها مرة أخرى، أليس كذلك؟ فلا فائدة من ذلك. إن هذا لن يحقق شيئاً. لقد كنت أفكر، أتعلمين؟ ربما كان علينا أن نعوّد عقولنا على نسيانه؟

الأم: إنها المرة الثالثة التي تقول فيها هذا الشيء هذا الأسبوع.

كريس: لأن ذلك غير صحيح إننا لم نستأنف حياتنا الطبيعية مرة أخرى. إننا كما لو كنا في محطة قطار ننتظر قطاراً لن يأتي أبداً.

الأم (تضغط على أعلى رأسها) اجلب لي الاسبرين!

كريس: بالتأكيد ودعنا نخرج من هذا الموضوع، أليس كذلك يا أمي؟ فكرت أنه يمكن لأربعتنا أن نخرج للعشاء لليلتين. ربما نذهب لنرقص هناك على الشاطئ.

الأم: رائع (مخاطبة كيلر) يمكننا أن نفعل ذلك الليلة.

كيلر: شيء رائع بالنسبة لي.

كريس: بالتأكيد دعنا نمتع أنفسنا قليلاً (إلى والدته) ستبدئين بهذا الاسبرين (ينهض ويذهب إلى داخل البيت بروح جديدة. تختفي ابتسامتها).

الأم: (بلهجة اتهام): لماذا دعاها إلى هنا؟
كيلر: لماذا يزعجك ذلك؟
الأم: لقد بقيت في نيويورك لثلاث سنوات ونصف. لماذا فجأة ....؟
كيلر: حسناً، ربما ـ ربما يريد أن يراها فقط.
الأم: لا يقطع أحد مسافة 700 ميلاً لمجرد أن يرى.
كيلر: ماذا تعنين؟ لقد عاش في البيت المجاور لبيت الفتاة طوال حياته. لماذا لا يجب عليه أن يرغب في رؤيتها مرة أخرى؟! (تنظر الأم إليه منتقدة) لا تنظري إليّ هكذا، لم يخبرني أكثر مما أخبرك.
الأم (تحذير وسؤال) لن يتزوجها.
كيلر: كيف عرفت أنه يفكر حتى في هذا الشيء؟
الأم: يبدو الأمر كذلك.
كيلر (يراقب ردة فعلها باهتمام) حسناً؟ وما المشكلة في ذلك؟
الأم (مرتعبة): ما الذي يجري هنا يا جو؟
كيلر: الآن اسمعي الولد..
الأم: (تتجنب ملامسته) إنها ليست فتاته يا جو. إنها تعلم أنها ليست فتاته.
كيلر: لا تستطيعين قراءة أفكارها.
الأم: إذن لماذا لا تزال عازبة؟ نيويورك مليئة بالرجال. لماذا لم تتزوج؟ (وقفة) ربما أخبرها مئة رجل أنها حمقاء، ولكنها انتظرت.
كيلر: كيف لك أن تعلمي السبب الذي جعلها تنتظر؟
الأم: إنها تعلم كما أعلم أن هذا هو السبب. إنها مخلصة مثل صخرة. في أحلك لحظاتي كنت أفكر فيها وهي بانتظاره، وأعلم مرة أخرى أنني على حق.
كيلر: انظري، إنه يوم جميل. على ماذا نتجادل؟
الأم (محذرة): لا أحد في هذا البيت يمكنه أن يأخذ عهدها يا جو. يمكن للغرباء أن يفعلوا ذلك، ولكن ليس والده ولا أخاه.
كيلر (مغضباً): ماذا تريدينني أن أفعل؟ ماذا تريدين؟
الأم: أريدك أن تتصرف كما لو أنه سيعود. كلاكما. لا تفكر أنني لم ألحظك منذ دعاها كريس لزيارتنا. لن أتحمل أي حماقة.
كيلر: لكن يا كيت.....

الأم: لأنه إذا لم يعد، فسأقتل نفسي! اضحك، اضحك مني. (تشير إلى الشجرة) ولكن لماذا حدث هذا في الليلة نفسها التي رجعت فيها إلى هنا؟ اضحك، ولكن.. هناك معانٍ لمثل هذه الأشياء. إنها تذهب للنوم في غرفته، وتتحول ذكرى غيابه إلى حطام. انظرْ إليها. انظر (تجلس على المقعد) جو....

كيلر: اهدئي.

الأم: اعتقد معي يا جو. لا أستطيع التحمل وحدي.

كيلر: هدئي روعك.

الأم: فقط في الأسبوع الماضي عاد رجل من ديترويت. وقد كان مفقوداً منذ مدة أطول من لاري. لقد قرأت ذلك بنفسك.

كيلر: حسناً، حسناً، هدئي روعك.

الأم: أنت قبل الجميع يجب أن تؤمن بذلك، أنت..

كيلر (ناهضاً): لماذا أنا قبل الجميع؟

الأم: فقط لا تتوقف عن الإيمان بعودته.

كيلر: ماذا يعني هذا، أنا قبل الجميع؟

(يدخل بيرت منتفضاً)

بيرت: سيد كيلر! حسناً سيد كيلر (يشير إلى الممر) لقد قالها تيمي مرة أخرى!

كيلر: (لا يتذكر شيئاً مما دار بينهما) قال ماذا؟ من؟

بيرت: الكلمة السيئة.

كيلر: آه حسناً....

بيرت: يا، ألن تعتقله؟ لقد حذرته.

الأم (بشكل فجائي) توقف عن ذلك، يا بيرت. اذهب إلى البيت. (يتراجع بيرت مع تقدمها) لا يوجد سجن هنا.

كيلر (كما لو أنه يقول لماذا تخبرينه بذلك) كيت....

الأم (تلتفت إلى كيلر غاضبة): لا يوجد سجن هنا. أريدك أن تتوقف عن مسألة السجن هذه. (يستدير خجلاً ولكن بانزعاج)

بيرت (يتجاوزها ويقول لكيلر) إنه هناك عبر الشارع.

الأم: اذهب للبيت يا بيرت. (يستدير بيرت ويسير على الممشى. إنها مهترة وكلامها متقطع ومستحل جداً) أريدك أن تتوقف عن ذاك يا جو. موضوع السجن هذا.

كيلر: (مذعوراً ولذا غاضب) انظري إليك، انظري إليك ترتعشين.

الأم: (تحاول التحكم بنفسها، تتحرك مغلقة قبضتي يديها) لا حيلة لي في ذلك.

كيلر: ماذا هناك لأخفيه؟ ما مشكلتك بحق الجحيم يا كيت؟

الأم: لم أقل إن لديك شيئاً لتخفيه أنا أقول لك فقط أن عليك أن تتوقف ! (مع ظهور آن وكريس في الشرفة، آن في السادسة والعشرين، ناعمة ولكن بالرغم عنها قادرة على التمسك بما تعرف، يفتح كريس الباب لها).

آن: مرحباً يا جو (تطلق ضحكة تلقائية لأنهم يعرفون بعضهم جيداً).

كريس: (يجلب آن للأسفل بيد ممدودة بشهامة) خذي نفساً من هذا الهواء ياطفلتي، فأنت لا تحصلين على هواء كهذا في نيويورك

الأم: (مقهورة بكل هذا) آني! من أين حصلت على هذا اللباس؟

آن: لم أستطع المقاومة لقد أخذته قبل أن ألبه (تدور حول نفسها) كيف يبدو هذا، بمرتب ثلاثة أسابيع؟

الأم: (مخاطبةً كيلر) أليست الأكثر....؟ (إلى آن) إنه رائع ببساطة را.....

كريس: (للأم) بلا مزاح، الآن أليست أجمل منذ رأيتها؟

الأم: (مفاجئة بإعجابه الواضح، تجد نفسها تطلب كأس الماء، وحبة الأسبرين في يده، و....) لقد كسبت بعض الوزن أليس كذلك يا عزيزتي؟ (تبلع الحبة وتشرب الماء).

آن: هذا يأتي ويذهب.

كيلر: انظري كيف التفت ساقاها بشكل جميل !

آن: (بينما تركض إلى السياج) ياللعجب لقد ثخنت أشجار الحور، أليس كذلك؟ (يذهب كيلر إلى الصوفا، ويجلس)

كيلر: حسناً لقد مرت ثلاثة أعوام يا آني. لقد شخنا يا طفلتي.

الأم: كيف تحب والدتك نيويورك؟ (تستمر آن في النظر خلال الأشجار).

آن (منزعجة قليلاً) لماذا أخذوا أرجوحتنا بعيداً؟

كيلر: آه لا لقد انكسرت منذ سنتين.

الأم: ما الذي انكسر؟ لقد تناول أحدهم غذاء خفيفاً ثم قفز فوقها.

آن: (تضحك ثم تستدير نحو باحة جيم) أوه! أرجو المعذرة.

(يأتي جيم إلى السياج، ثم ينظر من فوقه. إنه يدخن سيجاراً، وبينما تصرخ، يدور ويدخل إلى خشبة المسرح).

جيم: كيف حالك (إلى كريس) إنها تبدو ذكية جداً !

كريس: آن هذا جيم. الدكتور بيلاس.

آن (تصافح جيم) آه بالتأكيد إنه يكتب الكثير عنك.

جيم: لا تصدقي ذلك. إنه يحب كل شخص. في الفرقة العسكرية كان يلقب بالأم ماكيلر.

آن: يمكنني تصديق هذا. أتعلم.....؟ (إلى الأم) إنه لمن الغريب حقاً أن أراه يخرج من هذه الباحة. (لكريس) أعتقد أنني لم أكبر إطلاقاً. يبدو لي وكأن أمي وأبي موجودان هناك الآن، وأنت وأخي تحلان مسائل الجبر، ولاري يحاول أن ينسخ وظيفتي. يا لتلك الأيام الغابرة السعيدة.

جيم: حسناً آمل أن لا يعني هذا أن علي أن أترك المنزل؟

سو (تصرخ من خارج المسرح) جيم ! تعال إلى هنا. السيد هوبارد على الهاتف.

جيم: لقد أخبرتك أنني لا اريد.....

سو (بعذوبة آمرة) رجاء ياعزيزي ! رجاء.

جيم (مستسلماً) حسناً سوزي. (يذهب) حسناً حسناً.... (مخاطباً آن) لقد قابلتك للتو آن، ولكن إذا سمحت لي أن أقدم نصيحة لك – عندما تتزوجين، لا – ولا حتى في خاطرك ـ تعدي نقود زوجك.

سو (من خارج المسرح) جيم؟

جيم: حالاً (يستدير ويخرج) حالاً (يخرج)

الأم (آن تنظر إليها. تتكلم بمغزى) لقد أخبرتها أن تتعلم لعب الغيتار. سيكون ذلك موضع اهتمامهما جميعاً. (يضحكون). حسناً إنه يحب الغيتار.

(آن، كما لو أنها تريد أن تتغلب على الأم، تصبح حيوية فجأة، تعبر إلى كيلر الجالس على الصوفا، وتجلس في حضنه).

آن: دعنا نتناول العشاء على الشاطئ الليلة ! دعنا نُثِرْ بعض الحركة هنا، كما كنا نفعل قبل أن يرحل لاري.

الأم (بعاطفة): أنت تفكرين به! ألا ترى؟ (بلهجة انتصار) إنها تفكر فيه.

آن: (بابتسامة متسائلة) ماذا تعنين يا كيت؟

الأم: لا شيء، فقط إنك – تتذكرينه. إنه في تفكيرك.

آن: هذه طريقة غريبة في التعبير. كيف يمكن لي أن لا أتذكره.

الأم (تجري الأمور بالطريقة المعاكسة لها، ولذا تبدأ من جديد. تنهض وتتجه نحو آن) هل علقت ملابسك؟

آن: نعم....(إلى كريس) لقد حصلت على ملابس كثيرة. لقد كان من الصعب علي أن أجد مكاناً لأضع فيه ملابسي في الخزانة.

الأم: لا، ألا تتذكرين؟ إنها غرفة لاري.

آن: هل تعنين أنها للاري؟

الأم: ألا تتذكريها؟

آن: (تنهض ببطء وهي محرجة قليلاً) لم يخطر ببالي أنت س ـ أعني أن الأحذية كلها تلمع.

الأم: نعم يا عزيزتي (وقفة قصيرة، لا تستطيع أن التوقف عن النظر إليها. تقطع الأم ذلك بالتكلم بحب للنميمة، تضع ذراعها حول آن، وتمشي معها). كنت أتحرق منذ زمن طويل لحديث لطيف معك آني. أخبريني شيئاً.

آن: ماذا؟

الأم: لا أدري. شيئاً لطيفاً.

كريس (بسخرية): إنها تعني، هل تخرجين مع الشّباب كثيراً؟

الأم: أوه اصمت.

كيلر: وهل كان أي منهم جاداً؟

الأم (ضاحكة، تجلس على مقعدها) لم لا تصمتا كلاكما؟

كيلر: آني لن تستطيعي الذهاب إلى المطعم مع هذه المرأة أبداً. ففي خمس دقائق سيكون هناك تسع وثلاثون رجلاً غريباً يجلسون على الطاولة يقصون عليها قصة حياتهم.

الأم: إن لم استطع أن أسأل آني سؤالاً شخصياً.....

كيلر: لا بأس بالسؤال. ولكن لا تضربيها فوق رأسها . إنك تضربينها. إنك تضربينها. (يضحكون) (ترفع آن طبقاً من الفاصولياء من المقعد، وتضعه على الأرض تحت الكرسي، ثم تجلس).

آن (للأم): لا تدعينهما يضايقانك. اسأليني أي شيء تحبينه. ماذا تريدين أن تعرفي يا كيت؟ تعالي دعينا نتحدث.

الأم (مخاطبة كريس وكيلر) إنها الوحيدة هنا التي تتمتع بالعقل. (مخاطبة آن) أمك، هل ستحصل على الطلاق؟

آن: لا، لقد هدأت حول هذا الموضوع الآن. أعتقد أنه عندما يخرج، فلربما سيعيشان مع بعضهما بعضاً. في نيويورك بالطبع.

الأم: هذا جيد، لأن والدك لا يزال – أعني أنه رجل محترم بعد كل ما قيل وما جرى.

آن: لا يهمني. يمكنها أن تعيده إليها إذا أرادت ذلك.

الأم: وأنت؟ هل (تهز رأسها بالنفي) تحرجين مع الرجال كثيراً؟ (وقفة قصيرة)

آن (بلطف): هل تعنين أنني لا أزال أنتظر عودته؟

الأم: حسناً لا. لا أتوقع منك أن تنتظريه، ولكن

آن (بلطف): ولكن هذا ما تعنيه أليس كذلك؟

الأم: حسناً.... نعم.

آن: حسناً، لا ياكيت.

الأم (بصوت خافت): لا تنتظرينه؟

آن: أليس هذا حماقة؟ أنت لا تتخيلين فعلاً أنه.....؟

الأم: أعلم يا عزيزتي، ولكن لا تقولي إنه حماقة، لأن الصحف مليئة به. لا أعلم بخصوص نيويورك، ولكن كانت هناك نصف صفحة حول رجل فقد لفترة أطول من لاري، ثم رجع من بورما.

كريس (يأتي إلى آن): أمي لا بد أنه لم يكن شديد الشوق للعودة.

الأم: لا تتشاطر كثيراً.

كريس: يمكن للمرء أن يستمتع جداً في بورما.

آن (تنهض ثم تدور خلف كريس) هذا ما سمعته

كريس: أمي! أراهنك أنك المرأة الوحيدة في البلد التي لا تزال بعد ثلاث سنوات..

الأم: هل أنت متأكد؟

كريس: نعم أنا متأكد.

الأم: حسناً إذا كنت متأكداً فأنت متأكد. (تدير رأسها بعيداً للحظة) إنهم لا يصرحون بذلك على المذياع، ولكنني متأكدة أنهم لا يزالون في الليالي المظلمة ينتظرون أبناءهم.

كريس: أمي، أنت على الإطلاق.....

الأم: (تزيحه بعيداً) لا تكن متذاكياً جداً! الآن، أوقف هذا! (وقفة قصيرة) هناك بعض الأشياء التي لا تعلمونها كلكم. وسأخبرك عن واحد منها، يا آني. في أعماق قلبك كنت دوماً تنتظرينه.

آن (بثبات): لا، ياكيت.

الأم (بطلب أكثر إلحاحاً): ولكن في أعماق قلبك، يا آني.

كريس: من المفترض أن تعلم هي ذلك، أليس كذلك؟

الأم: لا تدعيهم يخبروك بما يفكرون. استمعي لنداء قلبك. لنداء قلبك فقط.

آن: لماذا يقول لك قلبك إنه حي؟

الأم: لأنه لا بد أن يكون كذلك.

آن: ولكن لماذا يا كيت؟

الأم (تذهب إليها): لأن بعض الأشياء يجب أن تكون، وبعضها لا يمكن أن يكون. مثلاً، على الشمس أن تشرق، ويجب أن يحدث هذا. هذا هو سبب وجود إله. وإلا فأي شيء يمكن أن يحدث. ولكن هناك إله، وبالتالي هناك أشياء لا يمكن لها أن تحدث. أنا أعلم يا آني ـ تماماً مثلما علمت اليوم الذي (تشير إلى كريس) ذهب فيه إلى تلك المعركة الفظيعة. هل كتب لي؟ أكانت في الصحف؟ لا، ولكنني لم أستطع في ذلك الصباح من رفع رأسي من المخدة. اسألي جو. فجأة، عرفته لقد عرفت ! وقد قتل في ذلك اليوم تقريباً. آني إنك تعلمين أنني على حق!

(تقف آن هناك صامتة ثم تستدير وهي ترتجف وتذهب إلى أعلى المسرح)

آن: لا، ياكيت.

الأم: علي أن أتناول بعض الشاي.

(يظهر فرانك وهو يحمل سلماً)

فرانك: آني ! (ينزل) كيف حالك؟ يا إلهي!

آن: (تأخذ يده): لما ذا، يافرانك، أنت تفقد شعرك.

كيلر: لديه مسؤولية.

فرانك: يا إلهي!

كيلر: بدون فرانك، لن تعلم النجوم متى ستظهر.

فرانك (يضحك، مخاطباً آن) تبدين أكثر أنوثة. لقد نضجت جيداً، أنت.....

كيلر: على مهلك يا فرانك، فأنت رجل متزوج.

آن: (بينما يضحكون) ألا تزال تتاجر بالخردة؟

فرانك: ولم لا؟ ربما أصبح أنا أيضاً رئيساً للجمهورية. كيف حال أخيك؟ هل حاز على الشهادة، كما سمعت؟

آن: آه، جورج له مكتبه الخاص الآن!

فرانك: يا للروعة ! (بصوت مأتمي) ووالدك؟ ألا يزال ....؟

آن (بشكل فجائي): جيد. سأذهب لأرى ليديا

فرانك (بتعاطف) ماذا عنها؟ هل يتوقع والدك عفواً قريباً؟

آن (بانزعاج متزايد): لا أعلم حقاً، أنا.....

فرانك (يدافع بقوة عن والدها من أجلها): أعني، لأنني ـ كما تعلمين ـ أشعر بأنه لو وضع رجل ذكي كوالدك في السجن، فيجب أن يكون هناك قانون ينص على معاقبته أو تركه يذهب بعد عام.

كريس (مقاطعاً): هل تريد مساعدة في هذا السلم، يا فرانك؟

فرانك (يأخذ التلميح) هذا حسن، سأ (يأخذ السلم) سأنهي قراءة النجوم الليلة، يا كيت، (محرجاً) أراك لاحقاً يا آني. تبدين رائعة (يخرج وينظر الباقون إلى آني).

آن (إلى كريس بينما تجلس ببطء على المقعد) ألم يتوقفوا عن الكلام عن ابي؟

كريس (ينزل، ويجلس على طرف الكرسي) لا أحد يتحدث عنه.

كيلر (ينهض و يأتي إليها) مضى وطواه النسيان، يا طفلتي.

آن: أخبرني.لأنني لا أريد أن أقابل أيّ شخص في الحي، إذا كان سيتكلم....

كريس: لا أريدك أن تقلقلي حول هذا الأمر.

آن (مخاطبة كيلر) هل مازالوا يتذكرون القضية، يا جو؟ هل يتكلمون عنها؟

كيلر: الوحيد الذي مازال يتكلم عنها هو زوجتي.

الأم: هذا لأنك ماتزال تلعب لعبة الشرطة مع الأطفال. كل ما يسمعه آباؤهم منك هو السجن، السجن، السجن.

كيلر: ما حصل حقيقة، هو أنني عندما عدت من الحجز إلى البيت، اهتم الأطفال بي جداً، أنتم تفهمون الأطفال. لقد كنت (يضحك) الخبير في نظام السجون. ومع مرور الوقت اختلط عليهم الأمر... وانتهى الأمر بي لأكون تحرياً (يضحك).

الأم: ما عدا، أن الأمر لم يختلط عليهم. (إلى آن) . إنه يقدم شارات الشرطة من صناديق بريد المحمصات (يضحكون).

(تنهض آن، وتأتي إلى كيلر، وتضع ذراعها حول كتفه).

آن: (متعجبة و سعيدة): يا إلهي كم هو رائع أن أسمعكم تضحكون حول هذا الموضوع.

كريس: لماذا، ماذا توقعت؟

آن: الشيء الأخير الذي أتذكره في هذا الحي كان كلمة «قتلة». ألا تذكرين ذلك يا كيت؟ السيدة هاموند واقفة أمام بيتنا صارخة تلك الكلمة؟ لا تزال موجودة كما أفترض؟

الأم: إنهم مازالوا موجودين.

كيلر: لا تستمعي إليها. فجميع العصابة يلعبون كل ليلة سبت البوكر في هذه التعريشة. وكل الذين صرخوا قتلة يأخذون نقودي الآن.

الأم: لا ياجو، إنها فتاة حساسة. لا تخدعها. (إلى آن) إنهم مايزالون يتذكرون والدك. إن الأمر مختلف بالنسبة له (تشير إلى جو). لقد برئ، بينما مازال والدك في السجن. وهذا هو السبب في أنني لم أكن متحمسة جداً لقدومك. بأمانة، فأنا أعرف كم أنت حساسة، وقد أخبرت كريس، وقلت.....

كيلر: اسمعي، افعلي ما فعلته، وستكونين على ما يرام. في اليوم الذي رجعت فيه إلى البيت، ترجلت من سيارتي ـ ولكن ليس أمام البيت... بل على الزاوية. كان عليك أن تكوني هنا يا آني وأنت أيضاً ياكريس لتريا شيئاً مميزاً. لقد علم كل شخص أنني سأخرج في هذا اليوم. فقد كانت الممرات مليئة بالناس تصوراها الآن، لقد اعتقد بعضهم أنني بريء. لقد كانت القصة الشائعة هي أنني رشوت كي أتبرأ. ولذا فقد ترجلت من سيارتي، ومشيت في الشارع. ولكن ببطء شديد.

وبابتسامة. الحيوان ! لقد كنت ذلك الحيوان، لقد كنت الرجل الذي باع رؤوس أسطوانات مصدعة للقوى الجوية في الجيش. الشخص الذي سبب تحطم واحد وعشرين طائرة P-40 في استراليا. يا طفلتي لقد كنت وأنا أمشي في الطريق في ذلك اليوم مجرماً تماماً. عدا أنني لم أكن.. وكان لدي في جيبي ورقة من المحكمة تثبت أنني لم أكن كذلك. ومشيت..... عبر..... الممرات. النتيجة؟ بعد أربعة عشر شهراً كان لدي أحد أفضل المصانع في الولاية، مرة أخرى، رجل محترم مرة أخرى، أكبر من أي وقت مضى.

كريس (بإعجاب): جو، الشجاع.

كيلر (الآن بعزم قوي): هذه هي الطريقة الوحيدة لمواجهتهم. (إلى آن) لقد كان رحيلكم من هنا، أسوأ شيء فعلتموه. لقد جعلتم الأمر صعباً لوالدك، عندما يخرج من السجن. وهذا هو السبب كما أخبرتك بأنني أريد أن أراه يعود ليسكن في هذا الحي.

الأم: (بألم): كيف يمكن لهم أن يعودوا؟

كيلر: إن القصة لن تنتهي حتى يعودوا (إلى آن) حتى يلعب الناس الورق معه مرة أخرى، ويتكلموا معه، ويبتسموا له، فأنت تلعب الورق مع شخص تعلم أنه لا يمكن أن يكون قاتلاً. وفي المرة التالية التي تكتبين له، أريدك أن تخبريه بما قلته الآن لك (تحدق آن فيه ببساطة) أتسمعيني؟

آن (مندهشة): ألا تحقد عليه أبداً؟

كيلر: آني، لم أعتقد أبداً بصلب البشر.

آن (مستغربة): ولكنه كان شريكك، لقد مرّغك في الوحل.

كيلر: حسناً، إنه ليس صديقي الحبيب ولكن على المرء أن يصفح، أليس كذلك؟

آن: أنت أيضاً ياكيت؟ ألا تشعرين بأي.....؟

كيلر (إلى آن): المرة القادمة التي تكتبين فيها إلى والدك.....

آن: لا أكتب له.

كيلر (مصدوماً) حسناً، من الحين للآخر أنت.....

آن (خجولة بعض الشيء، ولكنها مصممة) لا، لم أكتب له إطلاقاً. ولم يفعل أخي ذلك (إلى كريس) هل تشعر بالشيء نفسه أنت أيضاً؟

كريس: لقد قتل واحداً وعشرين طياراً.

كيلر: ما هذا الكلام بحق الجحيم.

الأم: لا يقال هذا عن الرجل.

آن: ماذا يقال إذن؟ عندما أخذوه تبعته، وذهبت لرؤيته في كل يوم زيارة.. لقد كنت أبكي طول الوقت. حتى أتت الأخبار حول لاري. عندها أدركته أنه من الخطأ الإشفاق على رجل كهذا. سواء كان والدي أم لم يكن، فهناك طريقة واحدة للنظر إليه. لقد شحن وهو يعلم أجزاء تحطم الطائرة. وكيف لي أن أعلم أن لاري لم يكن أحد أولئك؟

الأم: كنت أتوقع ذلك (تذهب إليها) ما دمت هنا آني، أريد منك أن لا تقولي هذا مرة أخرى.

آن: انت تثيرين دهشتي. لقد كنت أتوقع أن تكوني ناقمة عليه.

الأم: ما فعله والدك ليس له علاقة بلاري. لاعلاقة.

آن: ولكننا لا نعلم ذلك.

الأم (تحاول التحكم بنفسها): ما دمت هنا!

آن (محتارة): ولكن يا كيت،

الأم: اخرجي هذا من عقلك!

كيلر: .لأنه....

الأم: (بسرعة إلى كيلر) هذا كل شيء. هذا يكفي. (تضع يدها على رأسها) تعالوا إلى الداخل الآن، وتناولوا الشاي معي. (تستدير و تصعد السلم).

كيلر: (إلى آن): الشيء الوحيد الذي أنت..

الأم (بحزم): إنه ليس ميتاً، ولذا لا نقاش ! الآن تعالوا !

كيلر: (بغضب) دقيقة ! (تستدير الأم و تدخل في البيت) الآن، انظري يا آني....

كريس: حسناً، أبي، انس الموضوع.

كيلر: لا، إنها لا تشعر به بهذه الطريقة. آني.....

كريس: أنا مشمئز من الموضوع بكامله. الآن توقف عن الموضوع.

كيلر: أتريدها أن تستمر هكذا؟ (إلى آن) لقد ذهبت رؤوس الأسطوانات هذه إلى طائرات P-40 فقط. ما الأمر معك؟ أنت تعلمين بأن لاري لم يقد طائرة من هذا النوع.

كريس: إذن من قاد طائرات P-40 هذه، خنازير؟

كيلر: لقد كان الرجل أحمق، ولكن لا تجعلوا منه قاتلاً. أليس لديكما أي منطق؟ انظرا ما يسببه لها! (إلى آن) استمعي، عليك أن تقدري ما كان يحدث في ذلك المصنع خلال الحرب. كلاكما! لقد كان أشبه ببيت للمجانين.. ففي كل نصف ساعة كان النقيب يطلب رؤوس اسطوانات. لقد كانوا يجلدوننا على الهاتف. كانت الشاحنات تأخذها وهي ما تزال ساخنة وأنيقة . أعني فقط حاولا أن ترياها بصورة إنسانية، انظرا إلى الناحية الإنسانية. وفجأة تخرج شحنة فيها تصدعات. هذا يحدث عادة. هذه هي طبيعة العمل. تصدع نحيل بحجم شعرة الرأس. حسناً، على الرغم من أنه رجل ضئيل، والدك، وخائف دوماً من الأصوات العالية. ما الذي سيقوله النقيب؟ شحنة من نصف يوم عمل؟ ما الذي سأقوله؟ تعلمون ما أعني؟ بشر. (يتوقف) ولذا فقد أخذ عينة ومن ثم قام بتغطية التصدعات. حسناً كان ذاك سيئاً، إنه خاطئ، ولكن هذا ما يفعله رجل صغير. لو أنني ذهبت إلى العمل ذلك اليوم لأخبرته – ضغطت عليه، يا ستيف هل تستطيع أن تتحمل ذلك. ولكنه بمفرده كان خائفاً. ولكنني أعلم أنه لم يكن يقصد شراً. لقد اعتقد أنها ستكون جيدة مائة بالمائة. كان ذلك خطأ، ولكنها ليست جريمة قتل. يجب أن لا تشعري بذلك نحوه. أتفهمينني؟ إنه ليس صحيحاً.

آن: (تتفحصه لدقيقة) جو، دعنا ننسَ هذا الموضوع.

كيلر: آني في اليوم الذي أتت فيه الأخبار حول لاري كان والدك في الزنزانة المجاورة لي. وقد بكى. آني، لقد بكى نصف تلك الليلة.

آن: (متأثرة) كان يجب أن يبكي طوال تلك الليلة (وقفة قصيرة)

كيلر (تقريباً غاضب) آني، لا أفهم لم لا....؟

كريس (يقاطع بسرعة عصبية) ألا تتوقف؟

آن: لا تصرخ في وجهه. إنه يود فقط أن يسعد كل شخص .

كيلر: (يمسكها من خصرها مبتسماً) هذا هو شعوري. أتتحملين شريحة من اللحم؟

كريس: و الشمبانيا!

كيلر: الآن تتكلم! سأتصل بمطعم سوانسن لأحجز طاولة! وقت ممتع هذه الليلة، يا آني؟

آن: لا يمكنك إخافتي.

كيلر (إلى كريس، مشيراً إلى آن): أحبب هذه الفتاة. تمسك بها. (يضحكون، ويصعد إلى الشرفة). لديك ساقان جميلتان آني! أريد أن أرى كل واحد منكم مخموراً الليلة. (مشيراً إلى كريس) انظري إليه. إنه يخجل! (يخرج ضاحكاً، ويدخل إلى البيت).

كريس: (يصيح وراءه) اشرب شايك يا كازنزفا! (يستدير نحو آن) أليس رجلاً رائعاً؟

آن: أنت الشخص الوحيد على ما أعرف، الذي يحب والديه.

كريس: أعلم. لقد أصبح هذا موضة قديمة، أليس كذلك؟

آن: (بلمسة حزن مفاجئة) لا بأس في ذلك. إنه شيء جيد. (تنظر حولها) أتعلم؟ إن المكان رائع هنا. الهواء عليل.

كريس: (بأمل) لست آسفة على قدومك؟

آن: لست آسفة، لا. ولكنني ـ لن أبقى.

كريس: لماذا؟

آن: في المقام الأول، فقد أخبرتني والدتك تقريباً أن أرحل.

كريس: حسناً ـ

آن: لقد رأيت ذلك ـ ثم أنت ـ لقد كنت نوعاً ما ....

كريس: ماذا؟

آن: حسناً.. لقد كنت محرجاً نوعاً ما، منذ أن أتيت إلى هنا.

كريس: المشكلة هي أنني خططت لأتقرب منك طول أسبوع أو ما يقرب من ذلك. ولكنهم مقتنعون بأننا متفقون.

آن: كنت أعلم أنهم سيكونون كذلك. أمك على أي حال.

كريس: كيف علمت؟

آن: من وجهة نظرها، ما هو السبب الآخر الذي أتيت من أجله؟

كريس: حسناً... هل تريدين ذلك؟ (لا تزال آن ...) أفترض أنك تعرفين أن هذا هو سبب دعوتي لك لتأتي.

آن: أفترض أن هذا هو سبب مجيئي

كريس: آن أنا أحبك. أحبك جداً. (أخيراً) أنا أحبك (وقفة. تنتظر) ليس لدي خيال... هذا كل ما أعرف لأخبرك به (تنتظر آن مستعدة) إنني أحرجك. لم أكن أود

أن أخبرك بهذا هنا. أردته أن يكون في مكان لم نكن فيه أبداً. في مكان نكون فيه جديدين جداً بالنسبة لبعضنا بعضاً.. أنت تشعرين أن هذا خطأ هنا، أليس كذلك؟ هذه الباحة، كرسيه؟ أريدك أن تكوني مستعدة لي. لا أريد أن أفوز بك بعيداً عن أي شيء.

آن (تضع يديها حوله): آه يا كريس، لقد كنت مستعدة لك منذ زمن طويل، طويل جداً

كريس: إذن لقد ذهب للأبد. أنت متأكدة من ذلك.

آن: لقد أشرفت على الزواج منذ عامين.

كريس. لماذا لم تفعلي ذلك؟

آن: كنت قد بدأت بالكتابة لي.

كريس: هل شعرت بشيء، منذ ذلك الوقت البعيد؟

آن: كل يوم، منذ ذلك الوقت.

كريس: آن، لماذا لم تخبريني؟

آن: لقد كنت أنتظرك يا كريس، حتى ذلك الوقت لم تكتب أبداً. وعندما فعلت، ماذا قلت؟ يمكنك أن تكون غامضاً بالتأكيد أتعلم ذلك؟

كريس: (ينظر نحو البيت ثم نحوها وهو يرتجف) أعطني قبلة يا آن. أعطني قبـ...(يقبّل أحدهما الآخر) يا إلهي لقد قبلتك يا آني. لقد قبلت آني. كم انتظرت، كم انتظرت كي أقبلك!

آن: لن أسامحك أبداً. لماذا انتظرت كل تلك السنوات الطوال؟ كل ما فعلته هو الجلوس، و التفكير فيما إذا كنت مجنونة لتفكيري بك.

كريس: آني، سوف نعيش الآن؟ سأجعلك سعيدة (يقبلها، ولكن بدون أن تتلامس أجسامهما).

آن (محرجة قليلاً) ليس على هذا النحو، أنت غير ذلك.

كريس: لقد قبلتك.

آن: لقد قبلتني مثل أخ للاري. افعلها كما لو كنت أنت كريس. (يبتعد عنها فجأة) ما الأمر يا كريس؟

كريس: دعينا نذهب إلى مكان آخر.... أريد أن أكون لوحدي معك.

آن: لا..... ما الأمر يا كريس؟ أهي والدتك؟

كريس: لا، لا شيء من ذلك.

آن: إذن ما الخطأ؟ حتى في رسائلك كان هناك شيء تخجل منه.

كريس: نعم أفترض أنني كنت كذلك. ولكنه يخرج مني الآن.

آن: عليك أن تخبرني.

كريس: لا أدري كيف أبدأ (يأخذ يدها).

آن: لن تنجح الأمور بهذا الشكل (وقفة صغيرة).

كريس (يتكلم بهدوء وبشكل موضوعي في البداية): جميع الأمور مختلطة مع أشياء عدة أخرى.. ألا تذكرين أنني كنت في الخارج قائداً لكتيبة؟

آن: نعم بالتأكيد.

كريس: حسناً. لقد فقدتهم.

آن: كم واحداً؟

كريس: كلهم تقريباً.

آن: يا إلهي!

كريس: يستغرق الأمر بعض الوقت لتجاوز كل هذا. لأنهم لم يكونوا رجالاً فقط. على سبيل المثال، في أحد المرات وكانت السماء تمطر لأيام عدّة أيام، جاء هذا الشاب إلي، وأعطاني آخر روح من حوارمه الحافة. ووضعها في جيبي. هذا مجرد شيء بسيط ـ ولكن..... كان هذا هو صنف الرجال الذين كانوا معي. إنهم لم يموتوا، لقد ضحوا بأنفسهم من أجل بعضهم بعضاً. إنني أعني هذا تماماً، لو كانوا أنانيين قليلاً لكانوا هنا الآن. وقد تشكلت لدي فكرة ـ لدى مراقبتهم يموتون. كان كل شيء يتحطم، كما ترين، ولكن بدا لي أن شيئاً واحداً يخلق. نوع من ـ المسؤولية. رجل من أجل رجل. هل تفهمينني؟ ولإظهار ذلك، ولجلبه إلى الأرض مرة أخرى، مثل نصب تذكاري بحيث يشعر كل إنسان بوجوده هناك، وراءه، وليشكل شيئاً مختلفاً بالنسبة له. (وقفة) ثم عدت إلى البيت، وكان الأمر شيئاً لا يصدق. أنا ـ لم يكن هناك معنى لهذا هنا، لقد كان كل هذا بالنسبة لهم نوعاً من ـ حادث باص. ذهبت لأعمل مع والدي، وانخرطت في سباق الفئران مرة أخرى. لقد شعرت ـ كما قلت ـ بالخجل بطريقة ما. لأنه لم يتغير أي شخص على الإطلاق. يبدو أن هذا حوّل معظم الناس إلى مستغلين. شعرت أنه من الخطأ أن أكون على قيد الحياة، لأفتح دفتر الشيكات، وأقود السيارة الجديدة، وأرى الثلاجة الجديدة. أعني يمكنك أن تأخذي

تلك الأشياء من الحرب، ولكن عندما تقودين تلك السيارة، عليك أن تعلمي أنها أتت من الحب الذي يكنه رجل لرجل آخر، وعليك أن تكوني أفضل قليلاً نتيجة لذلك، وإلا فما لديك هو في الحقيقة مال مسلوب، وهناك دم عليه. لم أشأ أن آخذ أياً من هذا. وأفترض أن هذا يشملك أيضاً.

آن: ألا تزال تشعر بهذه الطريقة؟

كريس: أريدك أن تعرفي يا آني.

آن: لأنه عليك أن لا تشعر بهذه الطريقة بعد الآن. لأنه لديك حق في كل شيء تملكه. كل شيء يا كريس. هل تفهم هذا؟ وبالنسبة لي، أيضاً..... والمال أيضاً، فليس هناك اي إثم في مالك. لقد وضع والدك مئات الطيارات في السماء، وعليك أن تكون فخوراً بهذا. ويجب أن يدفع للرجل على ذلك......

كريس: آه يا آني، آني..... سأكوّن ثروة من أجلك!

كيلر: (خارج المسرح) هالو....... نعم، بالتأكيد.

آن (تضحك بنعومة) ما الذي أفعله بالثروة؟

(يقبل أحدهما الآخر، يدخل كيلر من البيت)

كيلر: (يشير بإصبعه نحو البيت) مرحباً آن أخوك....

(يبتعد أحدهما عن الآخر بخجل، وينزل كيلر، وتكهم) ما هذا، عيد العمال؟

كريس: (يلوح له أن يبتعد وهو يعلم أن المزاح لن ينتهي) حسناً، حسناً.

آن: يجب أن لا تقتحم علينا هكذا.

كيلر: حسناً، لم يخبرني أحد أن هذا هو عيد العمال . (يتلفت حوله) أين النقانق الساخنة؟

كريس: (يحب هذا المزاح) حسناً، لقد قلت ها مرة.

كيلر: حسناً، ما دمت أعلم أنه عيد العمال فسأعلق جرساً حول رقبتي من الآن فصاعداً.

آن (بعاطفة): إنه داهية جداً

كريس: برنارد شو على هيئة فيل.

كيلر: جورج ـ مهلاً لقد طردتها من عقلي ـ أخوك على الهاتف.

آن (مندهشة): أخي؟

كيلر: نعم، جورج. إنها مخابرة من مسافة بعيدة.

آن: ما الأمر هل حصل مكروه؟

كيلر: لا أعلم، كيت تتكلم معه. أسرعي فسوف تكلفه المخابرة خمسة دولارات.

آن (تخطو إلى أعلى المسرح، ثم تهبط لتأتي إلى كريس): أتساءل فيما إذا كان من اللازم أن نخبر والدتك الآن؟ أعني أنني لست جيدة في الجدال.

كريس: سوف ننتظر حتى الليلة. بعد العشاء. الآن لا تتوتري، فقط دعي ذلك لي.

كيلر: ماذا كنت تخبرها؟

كريس: اذهبي يا آن. (بأسف تذهب آن إلى الأعلى وإلى داخل البيت) سنتزوج يا أبي. (يهز كيلر رأسه بتردد) حسناً، ألن تقول شيئاً؟

كيلر: (شارداً) أنا سعيد يا كريس. أنا مجرد... جورج يتصل من كولومبوس!

كيلر: هل قالت لك آني بأنه سيقابل أباه اليوم؟

كريس: لا، لا أعتقد أنها تعرف شيئاً حول هذا الموضوع.

كيلر: (يسأل بشكل غير مريح) كريس! أتعتقد أنك تعرفها جيداً؟

كريس (متألم و خائف): ما هذا السؤال؟

كيلر: إنني أتساءل فقط. خلال تلك السنوات كلها لم يذهب جورج لرؤية والده. وفجأة يذهب... ثم تأتي هي إلى هنا.

كريس: حسناً، وماذا عن ذاك؟

كيلر: إنه جنون، ولكن الأمر يتبادر إلى ذهني. إنها لا تحمل شيئاً ضدي، أليس كذلك؟

كريس (بغضب): لا أدري ما الذي تتكلم عنه.

كيلر (بتعنت أكبر): إنني أتكلم فقط.. حتى آخر يوم في المحكمة ألقى ذلك الرجل اللوم علي، وهذه هي ابنته. أعني إذا كانت قد أرسلت إلى هنا لتفتش عن شيء ما.

كريس (مغضباً): لماذا؟ ماذا هناك لتكتشفه هنا؟

آن (على الهاتف، خارج المسرح): لماذا أنت منفعل جداً، يا جورج؟ ما الذي حدث هناك؟

كيلر: أعني لو أرادوا أن يفتحوا القضية مرة أخرى، من أجل الإزعاج، ليؤذونا؟

كريس: أبي.... كيف يمكنك أن تفكر بها على هذا النحو؟

آن (لا تزال على الهاتف): ولكن ما الذي قاله لك بحق الله؟

كيلر: لا يمكن أن تكون، ايه. أنت تعلم.

كريس: والدي، أنت تدهشني....

كيلر (مقاطعاً): حسناً انسَ الموضوع، انسه. (يتحرك بقوة كبيرة) أريد لـك بداية نظيفة. كريس. أريد لافتة جديدة فوق المصنع ـ شركة كريستوفر كيلر المغفلة.

كريس: (محرج قليلاً): ج. و. كيلر يكفي.

كيلر: ستتكلم عن هذا. سأبني لك بيتاً، من الحجر بممر مـن الطريـق. أريـدك أن تتوسع، يا كريس. أريدك أن تستخدم ما صنعته لك. (هو بالقرب منه الآن) أعـني أن يكون هذا مع المتعة يا كريس، وبدون خجل..... مع المتعة.

كريس (متأثراً): سأفعل يا والدي.

كيلر (بعاطفة عميقة) قلها لي.

كريس: لماذا؟

كيلر: لأنني أعتقد أحياناً، أنك..... تخجل من ذلك المال.

كريس: لا، لا تشعر بهذا.

كيلر: لأنها أموال نظيفة، ليس هناك أي شيء خاطئ فيها.

كريس (خائف قليلاً) أبي، لا ضرورة لقول هذا لي

كيلر (بتعاطف كبير وثقة بالنفس الآن. يمسك كريس من خلف رقبته، ويضحك بين فكيه القويتين) انظر يا كريس، سأذهب لأقنع والدتك من أجلك. سنجعلها تسكر الليلة بحيث سنتزوج كلنا! (يبتعـد بإشـارة عريضـة مـن يـده). سـيكون هنـاك زفاف أيها الولد لم ير مثله! الشمبانيا والتوكسيدو....)!

(يتوقف بينما يأتي صوت آن التي لا تزال تتكلم عالياً على الهاتف من البيت).

آن: ببساطة عندما تنفعل فإنك لا تضبط نفسك....(تخرج الأم من البيت) حسناً، ماذا قال لك بحق الله؟ (وقفة) حسناً، تعال، إذن. (وقفة) نعم، سيكون الجميع هنا. لن يهرب أحد منك. وحاول أن تتمالك نفسك. أليس كذلك؟ (وقفة) حسناً، حسناً، إلى اللقاء. (هناك وقفة قصيرة) بينما تطبق آن السماعة ثم تخرج من المطبخ).

كريس: هل حدث شيء؟

كيلر: هل سيأتي إلى هنا؟

آن: في الساعة السابعة. إنه في كولومبوس. (لـلأم) لقـد أخبرتـه أن كـل شـيء سيكون على ما يرام.

كيلر: بالتأكيد، رائع. هل أصاب والدك مرض؟!

آن (بغموض): لا، لم يقل جورج إنه مريض. أنا...(تبعد الفكرة) لا أعلم. افترض أنه شيء غبي. أنتم تعرفون أخي... (تأتي نحو كريس) دعنا نذهب للتجول بالسيارة، أو لنفعل شيئاً آخر.

كريس: بالتأكيد، أبي، أعطني المفاتيح.

الأم: اذهب بالسيارة عبر الحديقة. إنها جميلة الآن.

كريس: تعالي يا آن. (إليهم) سأعود فوراً.

آن: (بينما تخرج هي وكريس من الممر) نراكم قريباً.

(تنزل الأم وتمشي نحو كيلر وعيناها مثبتتان عليه)

كيلر: خذا الوقت الكافي. (للأم) ماذا يريد جورج؟

الأم: لقد كان في كولومبوس مع ستيف منذ الصباح. ويقول إنه يريد أن يرى آني فوراً.

كيلر: لماذا؟

الأم: لا أدري. (تتكلم بلهجة تحذير) إنه محام الآن يا جو. جورج محام. طوال كل تلك السنين لم يرسل حتى بطاقة بريدية إلى ستيف منذ أن عاد من الحرب، ولا حتى بطاقة واحدة.

كيلر: وماذا في ذلك؟

الأم (ينفجر توترها): فجأة يأخذ طائرة من نيويورك ليراه. طائرة.

كيلر: حسناً؟ وماذا عن ذلك؟

الأم (ترتجف): لماذا؟

كيلر: لا أقرأ الأفكار. هل تقرئينها أنت؟

الأم: لماذا، يا جو؟ ماذا لدى ستيف ليقوله فجأة بحيث يأخذ الطائرة ليراه؟

كيلر: ماذا يعني ما سيخبره ستيف بالنسبة لي؟

الأم: هل أنت متأكد يا جو؟

كيلر (خائف ولكنه غاضب) نعم أنا متأكد.

الأم (ماتزال متيبسة على الكرسي) كن حاذقاً الآن يا جو. الصبي قادم. كن حاذقاً

كيلر (بيأس) مرة أخيرة وللأبد. هل سمعت ما قلته؟ لقد قلت إنني متأكد.

الأم (تهز رأسها بضعف): حسناً يا جو. (ينتصب قامته) فقط كن حاذقاً.

(كيلر بغضب شديد ينظر إليها، يستدير ويصعد إلى الشرفة ثم يدخل إلى البيت، مغلقاً باب المسرح بعنف وراءه. تجلس الأم على الكرسي أسفل المسرح بثبات، محدقة، ناظرة).

الفصل الثاني

مع هبوط الشفق ذاك المساء. مع الشروق، يكتشف كريس وهو ينشر الشجرة المكسورة، تاركاً الجذع منتصباً لوحده. يلبس بنطالاً جيداً وحذاء أبيض، ولكن بدون قميص. يختفي و معه الشجرة في الممر، عندما تظهر الأم على الشرفة. تهبط من الشرفة و تقف وهي تراقبه. تلبس رداء النوم، وتحمل صينية فوقها ابريق من شراب عصير العنب و كؤوس تحتوي على ورق النعناع .

الأم: (تنادي نحو الممر) أكان عليك أن ترتدي بطالاً جيداً لتفعل هذا؟ (تهبط لتضع الصينية على الطاولة في التعريشة ثم تنظر حولها بارتباك. ثم تتحسس الابريق لتحس ببرودته. يدخل كريس من الممر وهو ينفض يديه) ألا تلاحظ أن هناك ضوءاً أكثر بعد إزاحة هذه الشجرة؟

كريس: لماذا لم ترتدي الملابس العادية؟

الأم: الجو خانق في الأعلى. لقد صنعت شراب العنب لجورجي. لقد كان دوماً يحب عصير العنب. تعال وخذ قليلاً منه.

كريس (بدون صبر): حسناً، تعالي والبسي. لماذا يتأخر والدي في النوم؟ (يذهب نحو الطاولة ويصب بعض العصير في الكأس).

الأم: إنه قلق. وعندما يكون قلقاً فإنه ينام. توقف. تنظر في عينيه) نحن مغفلان يا كريس. والدك وأنا أناس أغبياء. فنحن لا نعرف شيئاً. عليك أن تحمينا.

كريس: أنت سخيفة. مم تخافين؟

الأم: حتى آخر يوم له في المحكمة، لم يتخل ستيف عن الفكرة التي تقول بأن أباك هو الذي جعله يقوم بذلك العمل. وإذا كانوا يريدون فتح القضية مرة أخرى فلن أتمكن من الاستمرار في العيش خلالها.

كريس: جورج رجل غبي فقط. كيف يمكن لك أن تأخذيه على محمل الجد؟

الأم: تلك العائلة تكرهنا. ربما حتى آني.....

كريس: أوه الآن أمي.....

الأم: أنت تعتقد فقط لأنك تحب كل إنسان بأن هذا الانسان يحبك.
كريس: حسناً، توقفي عن إتعاب نفسك. فقط دعي كل شيء لي.
الأم: عندما يعود جورج إلى منزله، أخبرها بأن تذهب معه.
كريس (بدون التزام) لا تقلقي بالنسبة لآني.
الأم: ستيف هو أبوها أيضاً.
كريس: ألن تتوقفي عن ذلك؟ الآن تعالي.
الأم (تذهب إلى أعلى المسرح معه): أنت لا تدرك كيف يكره الناس يا كريس. إن بمقدورهم أن يكرهوا كثيراً؛ بحيث يمكنهم أن يمزقوا العالم إلى قطع.
(آن لابسة تظهر على الشرفة)
كريس: انظري، لقد لبست مسبقاً. (بينما يصعد مع والدته الشرفة) علي أن ألبس القميص.
آن (باهتمام): هل أنت على ما يرام، يا كيت؟
الأم: ما الفرق، يا عزيزتي هناك بعض الناس، كما تعلمين، كلما ازدادوا مرضاً طالت أعمارهم. (تدخل إلى البيت)
كريس: تبدين جميلة.
آن: سنخبرها هذه الليلة.
كريس: تماماً، لا تقلقي حول هذا الأمر.
آن: أود لو نخبرها الآن. لا أستطيع تحمل التخطيط. إن معدتي تتصلب.
كريس: إنه ليس تخطيطاً، فقط سنخبرها عندما تكون في مزاج أفضل.
الأم: (خارج المسرح، في البيت) جو، هل ستبقى نائماً طوال اليوم؟
آن (ضاحكة): الشخص الوحيد المستريح هو والدك. إنه يغط في النوم.
كريس: أنا مستريح.
آن: هل أنت كذلك؟
كريس انظري (يمد يده ويجعلها ترتجف): اخبريني عندما يأتي جورج إلى هنا.
(يدخل في البيت تتحول آن بدون هدف، ثم تنجذب نحو جذع الشجرة. تذهب إليه، ثم في غمرة أفكارها تلمس بتردد أعلى القسم المقطوع. ليديا تنادي من خارج المسرح جوني!. تعال وخذ عشاءك) تدخل سو ثم تتوقف عندما ترى آن.
سو: هل زوجي...؟

آن: (تستدير متفاجئة) آه!

سو: أنا آسفة جداً.

آن: لا بأس. إنني أفزع قليلاً من الظلمة.

سو: (تنظر حولها) إنها تعتم.

آن: هل تبحثين عن زوجك؟

سو: كالعادة. (تضحك بتعب) إنه يقضي وقتاً طويلاً هنا، بحيث أنهم سيفرضون عليه دفع أجرة.

آن: لم يكن أحد مرتدياً ثيابه، ولذا فقد ذهب إلى المحطة ليقل أخي.

سو: أوه وهل أتى أخوك؟

آن: نعم، لا بد أن يصلا إلى هنا في أي وقت الآن. هل تأخذين شراباً بارداً؟

سو: سأفعل، شكراً. (تذهب آن إلى الطاولة، وتصب الشراب) زوجي.. إن الطقس حار جداً ليأخذني إلى الشاطئ. الرجال مثل الصبيان الصغار، فهم مستعدون من أجل الجيران دوماً لقص الحشائش.

آن: يحب الناس أن يخدموا آل كيلر. لقد كان الأمر كذلك منذ أن وعيت.

سو: شيء مدهش. أفترض أن أخاك قادم ليزفك، أليس كذلك؟

آن: (تقدم لها الشراب) لا أدري، أعتقد ذلك.

سو: لابد أن تكونوا كلكم متوترين.

آن: إنها دوماً لمشكلة أن يتزوج المرء، أليس كذلك؟

سو: هذا يعتمد على شكلك بالطبع. لا أرى لماذا يجب أن تكون هناك مشكلة بالنسبة لك.

آن: لقد حصلت على فرص.....

سو: أراهن على ذلك. إنه رومانسي... إنه أمر غير عادي بالنسبة لي أن تتزوجي من أخي حبيبك. آن: لا أدري، أعتقد لأنني غالباً كلما احتجت إلى شخص ليخبرني الحقيقة، فكرت دوماً بكريس. فعندما يخبرك بشيء تعلمين أن الأمر هو كذلك. إنه يريحني.

سو: ولديه المال، هذا مهم كما تعلمين.

آن: لا يهمني ذلك.

سو: ستتعجبين، إن المال يجعل الأمور مختلفة كلياً. لقد تزوجت من طبيب مقيم، على راتبي. وكان هذا سيئاً لأنه ما إن تدعم المرأة الرجل حتى يدين لها بشيء. ولا تستطيعين أن تكوني مدينة لشخص دون أن تشعري بالضغينة تجاهه (آن تضحك). هذا صحيح، أنت تعلمين.

آن: في أعماقه، أعتقد بأن الدكتور مخلص جداً.

سو: آه، بالتأكيد. ولكنه أمر سيء حين يرى المرء القضبان دوماً أمامه. جيم يعتقد أنه في سجن طول الوقت.

آن: أوه......

سو: وهذا هو السبب في أنني كنت عازمة على أن أسألك أداء خدمة صغيرة لي يا آن. إنها شيء مهم جداً بالنسبة لي.

آن: بالتأكيد، إذا كان باستطاعتي ذلك

سو: تستطيعين ذلك عندما تبدئين بالعمل كربة بيت، حاولي أن تجدي مكاناً بعيداً عن هنا.

آن: هل تمزحين؟

سو: أنا جادة جداً. فزوجي غير سعيد لوجود كريس بالقرب منه.

آن: كيف ذلك؟

سو: جيم طبيب ناجح. ولكنه اقتنع بفكرة العمل كباحث طبي. أن يكتشف الأشياء، أترين؟

آن: حسناً، أليس ذلك جيداً؟

سو: البحث العلمي يجلب خمسة وعشرين دولاراً في الأسبوع، يدفع منه على غسيل قميص الشعر. عليك أن تتوقفي عن العيش لتقومي بهذا العمل.

آن: كيف يمكن لكريس...

سو (بشعور متنام): كريس يجعل الناس يودون أن يكونوا أفضل مما هو ممكن لهم. إنه يفعل ذلك بالناس.

آن: هل هذا أمر سيء؟

سو: زوجي لديه عائلة يا عزيزتي. وكل مرة يتحدث فيها مطولاً مع كريس، يشعر أنه يتنازل لعدم تركه كل شيء من أجل البحث العلمي. كما لو أن كريس أو

أي شخص آخر لا يتنازل. إنها تحدث لجيم مرة كل عامين. فهو يقابل رجلاً ما، ثم يشيد له تمثالاً.

آن: ربما كان على حق. لا أعني أن كريس تمثال ـ ولكن....

سو: الآن يا عزيزتي، تعلمين أنه ليس على حق.

آن: لا أتفق معك. فكريس...

سو: دعينا نواجه الأمر يا عزيزتي. كريس يعمل مع والده أليس كذلك؟ إنه يحصل على المال من ذلك العمل كل أسبوع في العام.

آن: وماذا عن ذلك؟

سو: تسألينني ماذا عن ذلك؟

آن: أفعل ذلك بالتأكيد. (يبدو كما لو أنها ستنفجر) عليك أن لا تلقي هذه التهم. إنني مندهشة منك.

سو: أنت مندهشة مني!

آن: إنه لن يأخذ خمسة سنتات من ذلك المصنع، لو كان هناك شيء خاطئ حولها.

سو: تعلمين ذلك.

آن: أعلمه، إنني أكره كل ما قلته.

سو (تتحرك نحوها): أتعلمين ما أكره يا عزيزتي؟

آن: رجاء لا أريد الجدال.

سو: أكره أن أعيش في البيت المجاور للعائلة المقدسة.. إنها تجعلني أبدو مثل حشرة عاطلة، أتفهمين؟

آن: لا أستطيع أن أفعل شيئاً لذلك

سو: من هو ليقوم بتحطيم حياة رجل؟ كل شخص يعلم أن جو استخدم الخداع ليخرج من السجن.

آن: هذا ليس صحيحاً!

سو: إذن لماذا لا تخرجين للخارج، وتتكلمين مع الناس؟ اذهبي وتكلمي إليهم. لا يوجد شخص في الحي بكامله لا يعرف الحقيقة.

آن: هذه كذبة. الناس كلهمْ يأتون إلى هنا طول الوقت للعب الورق و....

سو: ولو؟ إنهم يعجبون به لأنه شاطر وأنا أيضاً، لا أحمل أي شيء ضد جو. ولكن إذا طلب كريس من الناس أن... يلبسوا قميص الشعر، فعليه أن يخلع ثيابه الفضفاضة. إنه يدفع زوجي نحو الجنون بمثاليته. ولقد ضقت ذرعاً بذلك. (يدخل كريس من الشرفة، وهو يلبس الآن قميصاً، وربطة عنق. تستدير بسرعة وهي تسمعه، وبابتسامة). مرحباً ياعزيزي. كيف حال والدتك؟

كريس: لقد اعتقدت أن جورج قد وصل.

سو: لا، إننا لوحدنا فقط.

كريس (يهبط نحوهم): سوزي، أدِّ لي خدمة؟ اصعدي لوالدتي وحاولي تهدئتها. إنها مضطربة كثيراً.

سو: أمازالت لا تعلم ما تزمعان عمله؟

كريس (يضحك قليلاً): حسناً، أعتقد أنها تحس به. أنت تعرفين والدتي.

سو (تصعد الشرفة): آه نعم إنها تؤمن بالأرواح.

كريس: ربما كان هناك شيء ما في علبة الأدوية.

سو: سأعطيها واحداً من كل شيء. (على الشرفة) لا تقلق بشأن كيته كأسان من الشراب، وارقص معها قليلاً. سنحب آن. (إلى آن) لأنك النسخة الأنثوية عنه. (يضحك كريس) لا تنزعجي، لقد قلت مسحة. (تذهب إلى البيت).

كريس: امرأة مثيرة للاهتمام، أليس كذلك؟

آن: نعم، إنها مثيرة جداً.

كريس: إنها ممرضة رائعة، أنت تعلمين أنها.....

آن (بتوتر ولكنها تحاول التحكم فيه) ألا تزال تفعل الشيء نفسه؟

كريس: (يحس أن هناك شيئاً ما خاطئاً، ولكنه لا يزال يبتسم) أعمل ما ذا؟

آن: حالما تتعرف على شخص، تحاول أن تجد ميزة فيه. كيف لك أن تعرف أنها ممرضة رائعة؟

كريس: ما الأمر يا آن؟

آن: هذه المرأة تكرهك. إنها تحتقرك.

كريس: هيه... ما الذي أصابك؟

آن: يا إلهي، كريس.....

كريس: ما الذي حدث هنا؟

آن: أنت لم... لماذا لم تخبرني؟

كريس: بما ذا أخبرك؟

آن: إنها تقول بأنهم يعتقدون بأن جو مذنب.

كريس: ماذا يهم لو اعتقدوا بذلك؟

آن: لا يهمني ما يعتقدونه، ولكنني لا أفهم لماذا تكلفت كثيراً بإنكاره. لقد قلت بأن كل شيء قد نسي تماماً.

كريس: لم أشأ أن تشعري بأن هناك شيئاً خطأً في قدومك إلى هنا. هذا كل شيء. أنا أعلم أن هناك الكثير من الناس الذين يعتقدون أن والدي مذنب، وقد افترضت أنه ربما كان هناك بعض الشكوك في ذهنك.

آن: ولكنني لم أقل إنني شككت فيه ولو لمرة واحدة.

كريس: لا أحد يقول ذلك.

آن: كريس، أعلم مقدار حبك لأبيك، ولكن قد لا يكون...

كريس: هل تعتقدين أنني كنت سأغفر له لو أنه عمل ذلك الشيء؟

آن: لم آت إلى هنا من سماء زرقاء يا كريس. لقد أدرت ظهري لوالدي، ولو كان هناك أي شيء خاطئ هنا.....

كريس: أعلم ذلك يا آن.

آن: جورج قادم من عند والدي، ولا أظنه أرسل مباركته.

كريس: إنه على الرحب والسعة هنا. ليس هناك ما يخيفك من جورج.

آن: أخبرني بهذا... فقط قل لي هذا.

كريس: الرجل بريء. يا آن. تذكري أنه اتهم خطأً مرة، وقد مر بظروف قاسية جداً. كيف ستتصرفين لو واجهت الظروف نفسها مرة أخرى؟ آني، صدقيني، لا شيء خاطئ بالنسبة لوجودك هنا، صدقيني، يا طفلتي.

آن: حسناً يا كريس حسناً. (يتعانقان بينما يظهر كيلر مسرعاً على الشرفة. تتفحصه آن بعناية)

كيلر: كل مرة أخرج إلى هنا، تبدو مثل أرض العجائب. (ينفصلان ويضحكان بحرج).

كريس: ظننت أنك ستحلق ذقنك؟

كيلر: (يجلس على المقعد) بعد دقيقة. لقد نهضت من النوم للتو. لا أستطيع أن أرى شيئاً.

آن: تبدو وكأنك حليق الذقن.

كيلر: أوه لا (يفرك فكه) ستكون ليلة مميزة هذه الليلة. ليلة عظيمة يا آني. كيف شعورك كامرأة متزوجة؟

آن (تضحك): لا أعلم إلى الآن.

كيلر (مخاطباً كريس): ما الأمر، هل تتراجع؟ (يأخذ صندوقاً صغيراً من التفاح من تحت المقعد بينما يتكلمان).

كريس: الروي (العاشق) الكبير.

كيلر: ما تلك الروي؟

كريس: إنها كلمة فرنسية.

كيلر: لا تتكلم كلاماً قذراً (يضحكون).

كريس (إلى آن): هل قابلت جاهلاً أكثر من هذا؟

كيلر: حسناً، لا بد للشخص أن يكسب قوت يومه.

آن (بينما يضحكون): هنا يرد عليه.

كيلر: لا أدري. لقد أصبح كل شخص متعلماً أكثر من اللازم في هذا البلد، بحيث لم يعد هناك من يجمع القاذورات (يضحكون). لقد تطور الوضع بحيث لم يبق أغبياء غير متعلمين سوى الرؤساء.

آن: أنت لست غبياً جداً يا جو.

كيلر: أعلم ذلك، ولكن إذا دخلت مصنعنا على سبيل المثال، فلدي الكثير جداً من الملازمين والنقباء والعقداء، بحيث أنني أخجل من أن أسأل أحداً ليمسح أرض المعمل. لقد أصبح من الواجب علي أن أحذر من إهانة شخص ما. ليس الأمر مزاحاً.إنه مأساة. تقفين هذه الأيام في الشارع وتبصقين، ولا بد أن تصيبي خريجاً جامعياً.

كريس: حسناً، لا تبصق.

كيلر (يقسم تفاحة إلى نصفين، ثم يعطيها لكريس وآن): أعني، إنها تأتي إلى مصر. (يأخذ نفساً) لقد كنت أفكر يا آني... أحوك جورج. لقد كنت أفكر بأخيك جورج. عندما يأتي أريدك أن تقترحي (برووش) شيئاً عليه.

كريس: برووش ؟

كيلر: ما الخطأ في برووش ؟

كريس (يبتسم): إنها ليست كلمة انكليزية.

كيلر: عندما ذهبت إلى المدرسة الليلية كانت الكلمة برووش.

آن: (ضاحكة) حسناً، إنها بروش broach في المدرسة النهارية.

كيلر: لا تحاصراني، ألا تفعلان ذلك ؟ جدياً آن... أنت تقولين بأنه ليس على ما يرام جورج.. لقد كنت أفكر، لماذا عليه أن يتعب نفسه في نيويورك وسط المنافسة المميتة، في الوقت الذي لدي فيه أصدقاء كثيرون هنا. إنني صديق جداً لبعض كبار المحامين في هذه البلدة. يمكنني أن أؤسس لجورج هنا.

آن: هذا لطيف جداً منك يا جو.

كيلر: لا يا طفلتي. إنه ليس لطيفاً مني. أريدك أن تفهميني. إنني أفكر بمصلحة كريس. (وقفة قصيرة). أترين ... هذا ما أعنيه. المرء يكبر، ويريد أن يشعر بأنه حقق شيئاً. إن إنجازي الوحيد هو اسي. أنا لست ذكياً. هذا كل ما أنجزته. الآن، بعد سنة أو ثمانية عشر شهراً سيكون والدك حراً إلى من سيأتي يا آني؟ إلى طفلته، أنت. سيأتي إلى بيتك طاعناً في السن، وممتوماً.

آن: لن يهم هذا بعد الآن يا جو.

كيلر: لا أريد لذلك أن يشكل عقبة بيننا (يشير بينه وبين كريس).

آن: يمكنني أن أقول لك فقط إن هذا لا يمكن أن يحدث.

كيلر: أنتما تحبان بعضكما الآن آني، ولكن صدقيني فأنا أكبر منك، و أنا أعلم - الابنة هي الابنة، والأب هو الأب. ويمكن لهذا أن يحدث. (يتوقف) أريدك أن تذهبي مع جورج إليه في السجن وتقولي له.... والذي جو يريد أن تعود إلى العمل معه عندما تخرج.

آن (مندهشة وحتى مصدومة): ستأخذه كشريك؟

كيلر: لا، ليس كشريك. ولكن بوظيفة محترمة. (يتوقف يرى أنها مصدومة جداً، ومستغربة قليلاً.ينهض، ويتكلم بعصبية أكبر) أريد أن يعرف يا آني.... بينما يجلس هناك، أريده أن يعرف أنه عندما يخرج فسيكون هناك مكان بانتظاره.. وسينتزع هذا منه المرارة. حين يعلم المرء أنه سيكون له مكان... فإن هذا سيجعل الأمور أفضل بالنسبة له.

آن: جو، أنت لا تدين له بشيء.

كيلر: أدين له بلكمة في أسنانه، ولكنه والدك يا آن.

كريس: إذن لكمه على أسنانه! لا أريده أن يعود إلى المصنع. وهذا هو نهاية الموضوع. أتفهم ذلك؟ وإضافة لذلك لا تتكلم عنه بهذه الطريقة، فقد يسيء الناس فهمك!

كيلر: و لا أفهم لماذا عليها أن تصلب الرجل؟

كريس: حسناً، إنه واللعنة، إذا شعرت.....

كيلر: لا، لا.

كريس (بغضب تقريباً): وماذا في ذلك بالنسبة لك؟ لماذا.....؟

كيلر: (صرخة آمرة بعصبية عالية): الأب هو الأب! (وكأنما فضحته هذه الصرخة ينظر حوله يريد التراجع. يشير بيده إلى خده) من الأفضل أن أحلق. (يستدير وبابتسامة على وجهه مخاطباً آن) لم أقصد أن اصرخ في وجهك يا آني.

آن: دعنا ننسى الموضوع برمته يا جو.

كيلر: حسناً. (إلى كريس) إنها جديرة بالحب.

كريس (منزعج قليلاً من غباء الرجل): احلق، هل شك في ذلك؟

كيلر: حسناً، مرة أخرى.

(بينما يستدير نحو الشرفة، تأتي ليديا مسرعة من منزلها)

ليديا: لقد نسيت كل شيء حول الموضوع. (ترى كريس وآن) مرحباً (مخاطبة جو) لقد وعدت بأن أصفف شعر كيت هذه الليلة. هل مشطته؟

كيلر: دائماً بابتسامة يا ليديا؟

ليديا: بالتأكيد ولم لا؟

كيلر (يذهب إلى الشرفة) اصعدي ومشطي شعر كيت. (تصعد ليديا إلى الشرفة) لديها ليلة عظيمة. اجعليها تبدو جميلة.

ليديا: سأفعل ذلك.

كيلر (يفتح لها الباب وتدخل إلى المطبخ إلى كريس وآن): يمكن لهذا أن يكون أغنية (يغني بنعومة).

اصعدي ومشطي شعر زوجتي كيت....

أوه، اصعدي، لأنها سيدتي الجميلة...

(إلى آن): ما رأيك بهذا بالنظر لسنة واحدة في مدرسة ليلية؟ (يستمر بالغناء بينما يدخل إلى المطبخ)

أوه، اصعدي، اصعدي، ومشطي شعر سيدتي الجميلة...

(يلف جيم بيليس زاوية الممر وهو يسير بسرعة. يخطو جيم نحو كريس مشيراً له، وساحباً إياه بانفعال. يقف كيلر عند باب المطبخ وهو يراقبه).

كريس: ما الأمر؟ أين هو؟

جيم: أين والدتك؟

كريس: في الأعلى ترتدي ثيابها.

آن (تعبر نحوهما بسرعة): ما الذي حدث لجورج؟

جيم: لقد طلبت منه أن ينتظر في السيارة. استمعا لي الآن. أتسمعون نصيحتي؟ (ينتظران) لا تدعوه يدخل إلى هنا.

آن: لماذا؟

جيم: ليست كيت في حالة جيدة. لا يمكنكما تفجير هذا أمامها.

آن: تفجير ماذا؟

جيم: أنتما تعلمان لماذا هو هنا، لا تحاولا أن تربحا ذلك بالمزاح. هناك دم في عينيه، خذاه إلى مكان آخر، وتكلما معه لوحدكما.

(تستدير آن لتذهب في الممر، تأخذ خطوتين، ترى كيلر فتتوقف. يدخل بهدوء إلى داخل البيت)

كريس (متأثراً ولذا فهو غاضب): لا تكن كسيدة عجوز.

جيم: لقد أتى ليأخذها إلى البيت. ماذا يعني هذا؟ (إلى آن) تعلمين ما الذي يعنيه ذلك. تجادلي معه حول هذا الأمر في مكان آخر.

آن (تهبط راجعة نحو كريس): سآخذه بالسيارة إلى مكان آخر.

كريس (يذهب إليها): لا.

جيم: هلا توقفت عن التصرف بغباء؟

كريس: لا أحد يخاف منه هنا. توقفا عن ذلك.

(يتحرك نحو الممر، ولكنه يتوقف بسبب دخول جورج. جورج من عمر كريس نفسه، ولكنه رجل أكثر شحوباً، وهو الآن عند نهاية التحكم بنفسه. يتكلم بهدوء، كما

لو أنه يخاف أن يجد نفسه يصرخ. بعد تردد للحظة، يخطو كريس نحوه، ويمد يده ليصافحه وهو يبتسم).

كريس: ما الذي فعلته ولماذا كنت جالساً في السيارة هناك؟

جورج: لقد قال الدكتور بأن أمك مريضة، وأنا...

كريس: ولو؟ إنها تحب أن تراك أليس كذلك؟ لقد كنا ننتظرك طول فترة ما بعد الظهر. (يضع يده على ذراع جورج، ولكن جورج يبتعد عنه، ويمشي نحو آن)

آن: (تلمس ياقة قميصه) هذه وسخة. ألم تجلب قميصاً آخر؟

(يفلت جروج بعيداً عنها، ثم يهبط وهو يتفحص الباحة. يفتح الباب ويلتفت بسرعة ظاناً أنها كيت، ولكنها سو. تنظر إليه ولكنه يبتعد وينتقل إلى السياج. ينظر فوقه نحو منزله القديم. تهبط سو إلى أسفل المسرح.)

سو (منزعجة) ماذا عن الشاطئ، يا جيم؟

جيم: أوه إن الجو حار جداً لأقود السيارة إلى هناك

كريس: هذه هي السيدة بيليس يا جورج (ينادي بينما لا يعير جورج أي اهتمام، وهو يحدق في البيت) جورج! (يلتفت جورج) السيدة بيليس

سو: كيف حالك؟

جورج (رافعاً قبعته): أنتما اللذان اشتريتما بيتنا، أليس كذلك؟

سو: هذا صحيح.تعال وانظر ماذا فعلنا به قبل أن تغادر.

جورج: (يهبط ويبتعد عنها) أحبه بالشكل الذي كان عليه.

سو: (بعد توقف قصير) إنه صريح، أليس كذلك؟

جيم: (يسحبها) نراكم لاحقاً... على مهلكم يا جماعة. (يخرجان)

كريس (منادياً خلفهما) شكراً لجلبه بالسيارة! (يلتفت نحو جورج) ما رأيك ببعض من عصير العنب؟ لقد صنعتها الوالدة خصيصاً لك.

جورج (باستحسان مصطنع): كيت العجوز الطيبة. تذكرت عصير العنب لي.

كريس: لقد شربت الكثير منه في هذا البيت. كيف سارت أمورك يا جورج؟ اجلس.

جورج (يستمر بالتحرك): لقد أخذت مني دقيقة واحدة (ينظر حوله) يبدو أنه مستحيل.

كريس: ماذا؟

جورج: أن أعود إلى هنا.

كريس: لقد أصبحت عصبياً قليلاً، أليس كذلك؟

جورج: لا أدري. عندما كنت أدرس في المشفى بدا الأمر معقولاً، ولكن في الخارج هناك يبدو أنه لا وجود للقانون. لقد أصبحت الأشجار كثيفة، أليس كذلك؟ (يشير إلى جذع الشجرة) ما هذا؟

كريس: لقد كسرت ليلة البارحة. لقد زرعناها من أجل لاري. كما تعلم.

جورج: لماذا؟ أأنتم خائفون أن تنسوه؟

كريس: (يمشي نحو جورج) ما هذا التعليق؟

آن (متدخلة تضع يداً مهدئة على كريس) متى بدأت تلبس قبعة؟

جورج (يكتشف القبعة في يده): اليوم من الآن فصاعداً قررت أن أبدو مثل محام على أية حال. (يرفعها نحوها) ألا تعرفينها؟

آن: لماذا؟ أين....؟

جورج: إنها لوالدك. لقد طلب مني أن ألبسها.

آن: كيف حاله؟

جورج: لقد أصبح أصغر.

آن: أصغر؟

جورج: نعم، قليلاً. (يمد يديه ليشير إلى طول والده). إنه رجل صغير. هذا ما يحدث للصغار كما تعلمين. من الجيد أنني ذهبت لرؤيته في الوقت المناسب. وإلا لو تأخرت لسنة واحدة فلن يبقى شيء منه سوى رائحته.

كريس: ما الأمر يا جورج، ما المشكلة؟

جورج: المشكلة؟ المشكلة هي أنك عندما تستغل الناس مرة، فعليك أن لا تفعلها مرة ثانية.

كريس: ماذا يعني هذا؟

جورج (مخاطباً آن): لم تتزوجي بعد، أليس كذلك؟

آن: جورج، هل لك أن تجلس وتتوقف عن......؟

جورج: هل تزوجت؟

آن: لا، لم أتزوج بعد.

جورج: لن تتزوجيه.

آن: لماذا لن أتزوج منه؟
جورج: لأن والده قد حطم عائلتك.
كريس: الآن....انظر يا جورج....
جورج: توقف عن ذلك يا كريس. أخبرها أن تعود للبيت معي. دعنا لا نتجادل، فأنت تعلم ما الذي علي أن أقوله.
كريس: جورج، أنت لا تريد أن تكون صوت الله، أليس كذلك؟
جورج: إنني....
كريس: تلك هي مشكلتك طول حياتك يا جورج؛ فأنت تغوص عميقاً في الأشياء. ما هذه العبارة التي قلتها؟ أنت رجل ناضج الآن.
جورج: أنا رجل ناضج الآن.
كريس: لا تأتي لتهدد هنا. إذا كان لديك شيء لتقوله، كن متحضراً في إبلاغه.
جورج: لا تكلمني عن الحضارة!
آن: ششش.
كريس (متحفز ليضربه): هل أنت مستعد لتتكلم كرجل ناضج أم لا؟
آن (بسرعة لتوقف الانفجار) اجلس، يا عزيزي لا تكن غاضباً، ما الأمر؟ (يتركها لتجلسه، وهو ينظر إليها) الآن ما الذي حدث؟ لقد قبلتني عندما غادرت، والآن أنت.....
جورج (بسرعة وهو يلهث): لقد انقلبت حياتي رأساً على عقب منذ ذلك الوقت. لم أستطع العودة للعمل بعد مغادرتك. لقد أردت أن أذهب إلى والدي، وأخبره بأنك ستتزوجين. لقد بدا لي أن من غير الممكن أن لا نخبره. لقد أحبك كثيراً. (يتوقف). آني، لقد ارتكبنا خطأً فظيعاً. ولن نسامح على هذا أبداً. لم نقم حتى بإرسال بطاقة معايدة في عيد الميلاد إليه. لم أره ولو مرة واحدة منذ عدت من الحرب! آني، لا تعلمين ما الذي فعل بذلك الرجل. أنت لا تعلمين ما حدث.
آن (خائفة) بالطبع، أنا أعلم.
جورج: لو علمت لما كنت هنا. لقد جاء الوالد للعمل ذلك اليوم. لقد جاء المشرف إليه في تلك الليلة وأراه رؤوس الأسطوانات.... لقد كانت تخرج من العملية معطوبة. لقد كان هناك شيء خاطئ في العملية. ولذا فقد اتصل الوالد بهذا البيت وأخبر جو أن يأتي إلى المصنع حالاً.. ولكن الصباح مضى، ولم يظهر جو. وخبره

الوالد مرة أخرى. ويحلول ذلك الوقت كان لديه حوالي مائة أسطوانة معطوبة. لقد كان الجيش يصرخ طالباً الأسطوانات، ولم يكن لدى الوالد ما يشحنه. ولذا فقد أخبره جو... على الهاتف أخبره أن يلحمها. وأن يعطي التصدعات بأية طريقة وأن يشحنها.

كريس: هل انتهيت الآن؟

جورج (صارخاً فيه): لم أنته بعد! (مخاطباً آن) لقد كان الوالد خائفاً لقد أراد أن يكون جو في المصنع إذا كان عليه أن يفعلها. ولكن جو لم يستطع المجيء... فقد كان مريضاً، مريضاً! فجأة أصيب بالأنفلونزا! فجأة! ولكنه وعد بأن يتحمل المسؤولية. هل تفهمين ما أقوله؟ على الهاتف ليست هناك مسؤولية! ففي المحكمة يمكنك دائماً أن تنفي المكالمة الهاتفية، وهذا بالضبط ما حصل. لقد علموا بأنه كاذب في المرة الأولى، ولكنهم في الاستئناف صدقوا هذه الكذبة العفنة، وأصبح جو الآن رجلاً عظيماً بينما والدك في الوحل. (ينهض) الآن ما الذي تودين فعله؟ أتريدين أن تأكلي طعامه، وأن تنامي في فراشه؟ أجيبيني ما الذي تودين فعله؟

كريس: ما الذي تريد أن نفعله يا جورج؟

جورج: إنه شاطر جداً بالنسبة لي؛ فأنا لا أستطيع إثبات مكالمة هاتفية.

كريس: إذن كيف تجرؤ على القدوم إلى هنا بهذا الهراء؟

آن: جورج... المحكمة...

جورج: المحكمة لم تعرف والدك جيداً! ولكنك تعرفينه. أنت تعرفين في داخلك أن جو قد فعل ذلك.

كريس (يديره) اخفض صوتك، وإلا ألقيت بك خارجاً!

جورج: إنها تعلم، إنها تعلم.

كريس (مخاطباً آن): اخرجيه من هنا يا آن. اخرجيه من هنا.

آن: جورج. إنني أعرف كل ما قلته. لقد قال الوالد هذا كله في المحكمة، وهم....

جورج (صارخاً تقريباً): المحكمة لا تعرف شيئاً عنه يا آني!

آن: هيش! ولكنه سيقول أي شيء يا جورج. أنت تعلم كم هو سريع في الكذب.

جورج (يستدير نحو كريس ليقول بتفكير): سأسألك شيئاً، وانظر في عيني عندما تجيبني.

كريس: سأنظر في عينك.

جورج: أنت تعرف والدك...

كريس: أعرفه جيداً.

جورج: هل هو من صنف الرؤساء الذين يدعون مائة وواحد وعشرين رأس اسطوانة معطوبة تصلح، وتشحن من مصنعه، بدون حتى أن يعرف بذلك ؟

كريس: إنه ذاك النوع من الرؤساء.

جورج: وهل هذا هو جو كيلر نفسه الذي لا يبرح مصنعه من دون أن يدور في أرجائه أولاً، ليتأكد من إطفاء كل الأضواء.

كريس: (بغضب متزايد) جو كيلر نفسه.

جورج: الرجل نفسه الذي يعلم كم دقيقة في اليوم يقضيها عماله في المرحاض.

كريس: الرجل نفسه.

جورج: ووالدي، ذلك الفأر الخائف الذي لم يشترِ قميصاً في حياته، من دون أن يكون هناك أحد معه. هل يحرؤ مثل ذلك الرجل أن يفعل شيئاً كهذا لوحده؟

كريس: لوحده. ولأنه فأر خائف فهذا شيء آخر يقوم به. أن يلقي باللوم على رجل آخر لأنه ليس رجلاً بما يكفي ليتحمل ذلك بنفسه. لقد حاول هذا في المحكمة، ولكن محاولته لم تنجح، ولكن مع أحمق مثلك فقد نجحت.

جورج: أوه كريس. أنت تضحك على نفسك!

آن (متأثرة جداً): لا تتكلم هكذا!

كريس (يجلس مواجهاً جورج): أخبرني يا جورج. ما الذي حدث؟ لقد كان سجل المحكمة مقنعاً لك طول تلك السنين، لماذا لا يقنعك الآن؟ لماذا صدقته كل تلك السنين؟ .

جورج (بعد وقفة قصيرة): لأنك اقتنعت أنت به... هذه هي الحقيقة يا كريس. لقد اقتنعت بكل شيء، لأنني ظننت أنك مقتنع. ولكنني سمعته اليوم من فمه. وهو من فمه يختلف تماماً عن سجل المحكمة. أي شخص يعرفه، ويعرف والدك، سيصدقَ القصة من فمه. لقد أخذ والدك كل ما نملك. وأستطيع التغلب على ذلك. ولكنها شيء لن يستطيع أخذه. (يستدير نحو آن) أحضري متاعك. فكل شيء لديهم مغطى بالدم. لست ذاك النوع من الفتيات اللاتي يمكنهن العيش مع هذا. احضري متاعك.

كريس: آن.... لن تصدقي هذا أليس كذلك؟

آن (تذهب نحوه): أنت تعلم أن هذا غير صحيح، أليس كذلك؟

جورج: كيف يمكن له أن يخبرك؟ إنه والده. (إلى كريس) ألم يخطر أي من هذه الأشياء على بالك؟

كريس: نعم، لقد خطرت على بالي. أي شيء يمكنه أن يخطر على بالك !

جورج: إنه يعرف يا آني. إنه يعرف.

كريس: صوت الإله!

جورج: إذن لماذا لا يوجد اسمك على الشركة؟ فسر هذا لها.

كريس: بحق الجحيم، ما دخل ذلك بال...؟

جورج: آني، لماذا لا يضع اسمه على الشركة؟

كريس: حتى عندما لا أملكها!

جورج: من تخدع؟ من سيمتلكها عندما يموت؟ (إلى آن) افتحي عينيك؟ أنت تعرفينهما. أليس هذا أول شيء سيعملانه، من الطريقة التي يحبان بعضهما بعضاً؟ - ج.أو.كيلر وابنه؟ (وقفة، آن تنظر منه إلى كريس) سأنهي الموضوع. هل تريد أن ننهي الموضوع، أم هل تخاف من ذلك؟

كريس: ماذا تعني؟

جورج: دعني أصعد لأتكلم مع والدك. وخلال عشر دقائق سيكون لديكما الجواب. أم هل أنت خائف من الجواب؟

كريس: لست خائفاً من الجواب. أنا أعرف الجواب. ولكن والدتي ليست على ما يرام، ولا أريد عراكاً هنا الآن.

جورج: دعني أذهب إليه.

كريس: لن تبدأ عراكاً هنا الآن.

جورج (مخاطباً آن): ماذا تريدين أكثر من ذلك؟ (هناك صوت أقدام في البيت)

آن: (تدير رأسها فجأة نحو البيت) هناك شخص قادم.

كريس (يتكلم إلى جورج بهدوء): لن تقول شيئاً الآن.

آن: ستذهب حالاً. سأستدعي سيارة أجرة.

جورج: ستأتين معي.

آن: ولا تذكر الزواج لأننا لم نخبرها إلى الآن.

جورج: ستأتين معي.

آن: أتفهم؟ لا يا جورج، لن تبدأ أي شيء الآن! (تسمع صوت الأقدام) ششش!

(تدخل الأم إلى الشرفة. تلبس لباساً رسمياً تقريباً. شعرها مصفف. يلتفت الجميع نحوها. وعندما ترى جورج ترفع كلتا يديها، وتهبط نحوه)

الأم: جورجي! جورجي!

جورج (كان دوماً يحبها): مرحباً كيت.

الأم: (تحيط وجهه بيديها): لقد جعلوا منك رجلاً كهلاً. (تلمس شعره) انظر! لقد شاب شعرك!

جورج: (شفقتها، الصريحة وغير الخجولة، تصله ولذا يبتسم بحزن) أعلم، أنا....

الآم: لقد أخبرتك عندما رحلت. لا تحاول أن تحصل على الميداليات.

جورج (يضحك، بتعب): لم أحاول يا كيت. لقد سهلوها لي.

الأم (غاضبة حقاً): تابع، أنتم كلكم متشابهون. (إلى آن) انظري إليه. لماذا قلت إنه على ما يرام؟ إنه يبدو كشبح.

جورج (مستمتعاً بمنزلتها): أشعر على ما يرام.

الأم: أنا متألمة من النظر إليك. ماذا تعمل والدتك، لماذا لا تطعمك؟

آن: فقط ليس لديه قابلية.

الأم: لو أنه أكل في بيتي لكانت لديه قابلية. (إلى آن) إنني أشفق على زوجك! (إلى جورج) اجلس. سأحضر سندويشة لك

جورج (.... يجلس بضحكة مرتبكة): لست في الحقيقة جائعاً.

الأم: أحلف بالله بأن قلبي يتحطم لرؤية ما حدث للأولاد كلهم. كيف خططنا وعملنا من أجلكم، و انتهيتم ليس أفضل منا.

جورج (بشعور عميق نحوها): أنت... أنت لم تتغيري على الإطلاق، أتعلمين ذلك يا كيت؟

الأم: لم يتغير أي منا جورجي. كلنا نحبك. لقد كان جو يتكلم عن اليوم الذي ولدتَ فيه وانقطاع الماء. لقد كان الناس يحملون الدلاء من الحي المجاور ـ ربما ظن شخص غريب بأن الحي بأكمله يحترق. (يضحكون، ترى العصير. (مخاطبة آن) لماذا لم تقدمي له بعض العصير؟!

آن: (بطريقة دفاعية) لقد قدمته له.

الأم (بتأنيب): لقد قدمته له! (تدفع بكأس في يد جورج) اعطه له! (إلى جورج الذي يضحك) والآن ستجلس هنا وتشرب بعض العصير.... وتبدو شيئاً رائعاً!

جورج (يجلس): كيته لقد شعرت بالجوع للتو.

كريس (بفخر): يمكنها أن تحول المهاتما غاندي إلى رجل ثقيل الوزن.

الأم (تخاطب كريس بطاقة عالية): اسمع، ليذهب ذلك المطعم إلى الجحيم! لدي لحم الخنزير في الثلاجة، وفريز مجمد، وأفوكادو، و....

آن: رائع، سأساعدك!

جورج: سيغادر القطار في الساعة الثامنة والنصف يا آن.

الأم (مخاطبة آن): هل سترحلين؟

كريس: لا يا أمي، إنها لن....

آن (مخترقة الحديث، تذهب إلى جورج): لقد وصلت بالكاد إلى هنا، امنح نفسك فرصة لتتعرف المكان مرة ثانية.

الأم: حسناً يا كريس، إذا لم يكونا قادرين على البقاء، فلا..

كريس: لا، إنها مسألة تخص جورج أمي، لقد حطط أن ..

جورج (ينهض بأدب، وبساطة من أحل كيت): الآن انتظر للحظة، كريس....

كريس: (مبتسماً، وممتلئاً حزماً، يقاطعه) إذا أردت الذهاب يمكنني أن أقلك إلى المحطة الآن، ولكن إذا أردت البقاء، فلا جدال طالما أنت هنا.

الأم (تعترف أخيراً بالتوتر الموجود): لماذا عليه أن يجادل؟ (تذهب نحوه. وتداعب شعره بيأس وعاطفة). لا جدال بيننا وبين جورجي. كيف يمكن لنا أن نتجادل، جورجي؟ لقد ضربتنا كلنا بالصاعقة نفسها، كيف يمكنك....؟ هل رأيت ما حصل لشجرة لاري، جورجي؟ (أخذت يده، ويسير بدون رغبة عبر المسرح معها) تصور؟ بينما كنت أحلم به في منتصف الليل، هبت الريح و....

(تدخل ليديا إلى الشرفة، ومباشرة عند رؤيتها لجورج)

ليديا: مرحباً جورجي! جورجي! جورجي! جورجي! جورجي! (تهبط نحوه بشوق. تمسك بيدها قبعة مزهرة، تأخذها كيت منها بينما تذهب نحو جورج)

جورج: (بينما يتصافحان بشوق، وحرارة) مرحباً لافي، كيف حالك، كبرت؟

ليديا: لقد أصبحت فتاة ناضجة الآن.

الأم: انظر ما الذي يمكنها فعله لقبعة.

آن (مخاطبة ليديا، معجبة بالقبعة): هل صنعت تلك القبعة؟

الأم: في عشر دقائق! (تضعها على رأسها).

ليديا (تثبتها على رأس الأم): لقد أعدت ترتيبها فقط.

جورج: أما زلت تخيطين ثيابك؟

كريس (عن أمه): أليست رائعة ! كل ما تحتاجه الآن كلب روسي.

الأم (محركة رأسها). أشعر كأن شخصاً ما يجلس فوق رأسي.

آن: لا، إنه جميل يا كيت.

الأم (تقبل ليديا. مخاطبة جورج): إنها عبقرية! كان عليك أن تتزوج منها. (يضحكون) هذه المرأة يمكنها أن تطعمك جيداً.

ليديا (محرجة بشكل غريب): أوه توقفي عن ذلك يا كيت.

جورج (مخاطباً ليديا): هل سمعت بأنك رزقت بطفلة؟

الأم: أنت لم تسمع جيداً. لقد رزقت بثلاثة أطفال.

جورج (متألماً بعض الشيء من الخبر يخاطب ليديا): بلا مزاح، ثلاثة؟

ليديا: نعم، لقد جاء الأول والثاني فالثالث ـ لقد غبت لفترة طويلة يا جورجي.

جورج: لقد بدأت أدرك ذلك.

الأم (مخاطبة كريس وجورج): المشكلة فيكما يا أطفال أنكما تفكران كثيراً.

ليديا: حسناً، نحن نفكر أيضاً.

الأم: نعم ولكن ليس طول الوقت.

جورج (تقريباً بحسد ظاهر): لم يأخذوا فرانك إلى خدمة العلم إطلاقاً، أليس كذلك؟

ليديا (باعتذار قليل): لا، لقد كان دوماً يتجاوز الخدمة. بسنة .

الأم: إنه لأمر مدهش. عندما كانوا يستدعون الشباب في سن السابعة والعشرين كان في الثامنة والعشرين، وعندما جعلوها الثامنة والعشرين كان في التاسعة والعشرين. هذا هو سبب تعلمه علم التنجيم. كل شيء مكتوب منذ الولادة وهذا يبرهن ذلك.

كريس: ما الذي يبرهن ذلك؟

الأم: (مخاطبة كريس) لا تكن ذكياً جداً. بعض الخرافة مفيد! (مخاطبة ليديا) هل انتهى من قراءة برج لاري؟

ليديا: سأسأله الآن. سأذهب إلى الداخل. (مخاطبة جورج حزينة بعض الشيء، ومرتبكة تقريباً) هل تريد أن ترى أطفالي؟ تعال.

جورج: لا أعتقد ذلك يا ليديا.

ليديا (بتفهم): حسناً. حظاً سعيداً لك يا جورج.

جورج: شكراً، ولك أيضاً..... ولفرانك. (تبتسم له، ثم تستدير وتذهب إلى بيتها. يقف جورج محدقاً وراءها).

ليديا (وهي راكضة) أوه فرانك!

الأم (قارئة أفكاره) لقد أصبحت جميلة، أليس كذلك؟

جورج (بحزن) جميلة جداً.

الأم (كأنها توبخه): إنها جميلة، أيها الأحمق الملعون!

جورج (ينظر حوله بشوق و بحنو، وببحة في حلقه): لقد جعلت هذا المكان يبدو جميلاً جداً.

الأم (هازة إصبعها تجاهه) انظر ما الذي حدث لك لأنك لم تسمع كلامي! لقد نصحتك بأن تتزوج من تلك الفتاة، وأن تبقى بعيداً عن الحرب!

جورج (يضحك من نفسه) كانت معتادة على الضحك كثيراً.

الأم: وأنت لم تضحك بما يكفي، بينما كنت تجن حول الفاشية، كان فرانك ينام في فراشها.

جورج (مخاطباً كريس): لقد ربح فرانك الحرب.

كريس: المعارك كلها.

الأم (متابعة مزاجه): في اليوم الذي بدؤوا فيه السحب للحرب، أخبرتك بأنك تحب تلك الفتاة.

كريس: (يضحك) والحب الحقيقي ليس له رجل!

الأم: أنا أشطر من أي منكم.

جورج (ضاحكاً): إنها رائعة!

الأم: والآن ستستمع إلي يا جورج. لديك مبادئ عالية، كشافو الصقر ثلاثتكم، ولذا لدي الآن شجرة، وهذا (تشير إلى كريس) عندما يكون الطقس سيئاً لا يستطيع الوقوف على قدميه، وذلك الدحال الكبير (مشيرة إلى بيت ليديا) في البيت المجاور الذي لا يقرأ شيئاً سوى آندي غامب، لديه ثلاثة أطفال وبيت مدفوع الثمن. توقف

عن كونك فيلسوفاً، واعتن بنفسك. وكما كان جو يقول ـ عد إلى هنا، وسيساعدك في تكوين عمل، وسأجد لك فتاة تضع ابتسامة على وجهك.

جورج: جو؟ هل يريدني جو هنا؟

آن (بحماس): لقد طلب مني أن أخبرك بذلك، وأعتقد أنها فكرة جيدة.

الأم: بالتأكيد. لماذا عليك أن تقنع نفسك بأنك تكرهنا؟ هل هذا مبدأ آخر؟ أن عليك أن تكرهنا؟ أنت لا تكرهنا يا جورج، فأنا أعرفك، ولا يمكنك أن تخدعني، فقد غيرت حفاضاتك (فجأة مخاطبة آن) أتذكرين ابنة السيد مارسي؟

آن (ضاحكة ومخاطبة جورج): لقد أمسكت بك! (جورج يضحك وهو منفعل).

الأم: انظر إليها جيداً يا جورج، وسترى أنها أجمل.....

كريس: لديها علامات جمال ياجورج.

الأم (مخاطبة كريس): ليس لديها! (مخاطبة جورج) وماذا لو كان للفتاة علامة جمال صغيرة على ذقنها....

كريس: واثنتان على أنفها.

الأم: هل تذكر، والدها مفتش الشرطة المتقاعد.

كريس: الرقيب جورج.

الأم: إنه رجل لطيف جداً!

كريس: يبدو مثل غوريلا.

الأم (مخاطبة جورج): لم يطلق النار على أيّ أحد.

(ينفجر الجميع بالضحك، بينما يظهر كيلر في الباب. يقف جورج فجأة، ويحدق في كيلر الذي يأتي مسرعاً نحوه)

كيلر (يتوقف الضحك. بمرح متوتر): حسناً، انظر من هنا! (يمد يده) جورج، أنا سعيد لرؤيتك.

جورج (يصافحه، بجدية): كيف حالك يا جو؟

كيلر: لا بأس، أصبحت عجوزاً. هل ستأتي للعشاء معنا؟

جورج: لا، علي أن أعود إلى نيويورك.

آن: سأطلب لك سيارة أجرة (تصعد وتدخل البيت).

كيلر: من المؤسف جداً أنك لن تستطيع البقاء يا جورج. اجلس (مخاطباً الأم) يبدو بحالة جيدة.

الأم: يبدو بحالة سيئة.

كيلر: هذا ما قلته. تبدو بحالة سيئة يا جورج. (يضحكون) البس البنطال وهي تضربني بالحزام.

جورج: لقد شاهدت مصنعك في طريقي من المحطة. يبدو مثل جنرال موتورز.

كيلر: أود لو كان جنرال موتورز، ولكنه ليس كذلك. اجلس، يا جورج. اجلس. (يأخذ سيجاراً من جيبه) أخيراً ذهبت لرؤية والدك كما سمعت؟

جورج: نعم، هذا الصباح. ما المادة التي تصنّعها الآن؟

كيلر: أوه، قليل من كل شيء. طاجر الضغط وخط لانتاج الغسالات. لقد حصلت على مصنع جميل ومرن الآن. لذا كيف وجدت والدك؟ هل يشعر جيداً؟

جورج (يتفحص كيلر ويتكلم بتردد) لا، إنه ليس على ما يرام يا جو.

كيلر (يشعل السيجار) ليس قلبه مرة أخرى، أليس كذلك؟

جورج: إنه كل شيء يا جو. إنها روحه.

كيلر (ينفث الدخان) أوه.

كريس: ماذا لو رأيت ما الذي صنعوه سيتكم القديم؟

كيلر: دعه.

جورج (مخاطباً كريس، ومشيراً إلى كيلر): أحب أن أتكلم معه.

كيلر: بالتأكيد، لقد وصل إلى هنا للتو. هذه هي الطريقة التي يتعاملون بها يا جورج. فالرجل الصغير يرتكب خطأ، ويعلقونه من أصابعه بينما يصبح الكبار سفراء. ليتك أعلمتني بأنك ستزور والدك.

جورج (يدرسه): لم أكن أعلم بأنك مهتم بذلك.

كيلر: بطريقة ما فأنا مهتم بذلك. أريده أن يعلم يا جورج أنه ما دام الأمر يتعلق بي، فإن له مكاناً معي في أي وقت يشاء. أريده أن يعلم ذلك.

جورج: إنه يكرهك يا جو، ألا تعلم ذلك؟

كيلر: لقد تصورت ذلك. ولكن هذا يمكن أن يتغير أيضاً.

الأم: لم يكن ستيف أبداً على هذه الصورة.

جورج: إنه على هذه الصورة الآن. إنه يريد أن يأخذ أي رجل حقق ربحاً من الحرب، وأن يضعه أمام الحائط.

كريس: سيحتاج إلى عدد كبير من الطلقات.

جورج: ومن الأفضل أن لا يحصل على أي منها.

كيلر: يحزنني سماع ذلك.

جورج (بمرارة ظاهرة): لماذا؟ ما الذي تتوقع منه أن يفكر فيك؟

كيلر (تزداد قوة طبيعته، ولكنه يتحكم بنفسه): أنا آسف لمعرفة أنه لم يتغير طوال مدة معرفتي به، والتي تمتد لخمس وعشرين سنة، لم يتعلم الرجل كيف يتحمل المسؤولية. أنت تعلم ذلك يا جورج.

جورج (... يعلم ذلك) حسناً، أنا....

كيلر: ولكنك تعلم ذلك. لأنه يبدو من الطريقة التي أتيت بها إلى هنا أنك لم تتذكر. أعني كما حصل عام 1937 عندما كان لدينا المصنع في فلور ستريت. وكاد يفجرنا جميعاً بتركه السخّان يحترق لمدة يومين بدون ماء. لم يقر أيضاً بأن ذلك كان خطأه. لقد اضطررت لطرد ميكانيكي من العمل لإنقاذ ماء وجهه. أنت تذكر ذلك.

جورج: نعم، لكن....

كيلر: أنا أذكر هذه الأمور فقط يا جورج. لأن هذا مجرد واحد من أمور كثيرة. مثل عندما أعطى فرانك ذلك المال ليستثمره في سوق الأسهم.

جورج (منزعجاً) أعلم ذلك، أنا....

كيلر (يستمر بالهجوم، ولكن بتحفظ): ولكن من الجيد أنك لا تزال تتذكر هذه الأمور يا ولدي. الطريقة التي شتم بها فرانك لأن قيمة الأسهم انخفضت. هل كان ذلك خطأ يا فرانك؟ لو سمعته لظننت أن فرانك كان محتالاً. وكل ما فعله ذلك الرجل هو أنه قدم له نصيحة سيئة.

جورج (ينهض، ويبتعد) أعرف هذه الأمور.

كيلر: إذن تذكّرها. تذكّرها (تخرج آن من البيت) هناك بعض الرجال في العالم يودون لو يروا كل رجل مشنوقاً قبل أن يتحملوا المسؤولية. هل تفهمني يا جورج؟

(يقفان مواجهين أحدهما للآخر، يحاول جورج أن يحكم عليه).

آن: (تهبط إلى أسفل المسرح) السيارة في الطريق إلى هنا. هل تريد أن تغسّل؟

الأم (بنبرة أمل): لماذا عليه أن يذهب؟ ابق حتى قطار منتصف الليل يا جورج.
كيلر: بالتأكيد، يمكنك تناول العشاء معنا!
آن: ماذا تقول؟ لم لا؟ سنتناول الطعام على ضفة البحيرة. وسنمضي وقتاً رائعاً هناك.
(وقفة طويلة، بينما ينظر جورج إلى آن وكريس وكيلر، ثم إليها مرة أخرى)
جورج: حسناً.
الأم: الآن، تتكلم.
كريس: لدي قميص يتناسب مع ذلك الطقم.
الأم: القياس خمس عشرة ونصف، أليس ذلك صحيحاً، يا جورج؟
جورج: هل ليديا....؟ أعني.. فرانك وليديا هل هما قادمان معنا؟
الأم: سأحصل لك على موعد مع فتاة بحيث تبدو مثل... (تتحرك إلى أعلى المسرح).
جورج (ضاحكاً) لا، لا أريد موعداً.
كريس: أعرف فتاة تناسبك تماماً تشارلوت تيمر! (يتحرك نحو البيت).
كيلر: هذا صحيح، تكلم مع تشارلوت.
الأم: بالتأكيد، تكلم معها (يذهب كريس إلى البيت).
آن: اذهب للأعلى واحصل على قميص وربطة عنق.
جورج (يقف، ينظر حوله إليهم، وإلى المكان): لم أشعر أنني في بيتي في أي مكان آخر على الإطلاق سوى في هذا المكان. أشعر (يضحك تقريباً، ثم يبتعد عنهم) تبدين شابة جداً يا كيته أتعلمين ذلك؟ لم تتغيري على الإطلاق. إنها... تقرع جرساً قديماً. (يستدير نحو كيلر) وأنت أيضاً يا جو، أنت نفسك بشكل مدهش. الجو كله كذلك.
كيلر: حسناً، ليس لدي وقت لأمرض.
الأم: لم يمرض خلال خمس عشر سنة.
كيلر: ما عدا الأنفلونزا خلال الحرب.
الأم: ها ها؟
كيلر: الانفلونزا عندما كنت مريضاً خلال.... الحرب.

الأم: حسناً بالتأكيد.... (مخاطبة جورج) أعني ما عدا تلك الانفلونزا. (يقف جورج هادئاً تماماً) حسناً لقد سهوت عن ذلك، لا تنظر إليَّ هكذا. أراد أن يذهب إلى المصنع، ولكنه لم يستطع أن ينهض من الفراش. لقد ظننت أنه مصاب بنوبة نيومونيا.

جورج: لماذا قلت بأنه لم.....؟

كيلر: أعرف ما تشعر به يا ولدي. لن أغفر لنفسي أبداً. لو استطعت الذهاب ذلك اليوم، لما سمحت لوالدك أن يلمس رؤوس الاسطوانات تلك.

جورج: لقد قالت، بأنك لم تمرض على الإطلاق.

الأم: لقد قلت بأنه كان مريضاً يا جورج.

جورج (يذهب نحو آن): آن، ألم تسمعيها تقول بأن.....؟

الأم: هل تتذكر كل مرة كنت فيها مريضاً؟

جورج: كنت سأتذكر النيومونيا، وخاصة لو مرضت بها في اليوم الذي كان شريكي سيرقع فيه رؤوس الاسطوانات..... ما الذي حصل في ذلك اليوم يا جو؟

(يدخل فرانك مسرعاً من الممر، حاملاً طالع النجوم للاري في يده. يذهب نحو كيت).

فرانك: كيت! كيت!

الأم: فرانك، هل رأيت جورج؟

فرانك (مادّاً يده): لقد أخبرتني ليديا. أنا مسرور لـ.. اسمحوا لي (يسحب الأم بعيداً) لقد حصلت على شيء مدهش لك يا كيت. لقد أنهيت طالع لاري.

الأم: سيثير هذا اهتمامك يا جورج. إنه لمدهش الطريقة التي يستطيع بواسطتها فهم الـ...

كريس (يدخل من البيت): جورج، الفتاة على الهاتف.

الأم: (بيأس): لقد أنهى طالع لاري!

كريس: فرانك، ألا يمكنك أن تختار وقتاً أفض[illegible] هذا؟

فرانك: أعظم منْ عاش من الرجال، كانوا يؤمنون بالنجوم.

كريس: توقف عن ملء رأسها بهذه الترهات!

فرانك: هل هو أمر تافه أن نكتشف قوة أعظم من قوتنا؟ لقد درست نجوم حياته! لن أتجادل معك، أنا أقول لك. في مكان ما في هذا العالم فإن أخاك حي.

الأم (مباشرة لكريس): لماذا لا يكون ذلك ممكناً؟

كريس: لأن هذا جنون.

فرانك: انتظر للحظة. سأقول لك شيئاً وأنت حر لتعمل ما تريد. فقط دعني أصرح به كان من المفترض أن يكون قد مات في الخامس والعشرين من تشرين الثاني. ولكن الخامس والعشرين من تشرين الثاني هو يومه المفضل.

كريس: أمي!

الأم: استمع له!

فرانك: لقد كان يوماً شع فيه كل ما هو جيد عليه، كان ذلك اليوم من النوع الذي يجب أن يتزوج فيه. تستطيع أن تهزأ كثيراً بهذا، و بإمكاني أن أتفهم السبب. ولكن الاحتمالات مليون لواحد أن لا يموت المرء في يومه المفضل. هذا معروف، هذا معروف يا كريس!

الأم: لماذا هو غير ممكن؟ لماذا هو غير ممكن يا كريس؟

جورج (مخاطباً آن): ألم تفهمي ما الذي تقوله؟ لقد أخبرتك للتو أن تنصرفي. ماذا تنتظرين الآن؟

كريس: لا أحد يمكنه أن يقول لها أن تذهب. (يسمع صوت زمور سيارة)

الأم (مخاطبة فرانك): أشكرك يا عزيزي على مجهودك. ألا يمكنك أن تخبره بأن ينتظر يا فرانك؟

فرانك: (بينما هو ذاهب) بالتأكيد.

الأم: (تنادي) سيخرجان بعد قليل، أيها السائق!

كريس: إنها لن تغادر يا أمي.

جورج: لقد سمعتها تقول ذلك، لم يكن مريضاً أبداً!

الأم: لقد أساء فهمي يا كريس! (ينظر كريس إليه مذهولاً).

جورج (إلى آن): لقد قال لوالدك ببساطة أن يقتل الطيارين، وطمر نفسه في الفراش!

كريس: من الأفضل أن تردي عليه يا آني. ردي عليه.

الأم: لقد حزمت حقيبتك يا عزيزتي.

كريس: ماذا؟

الأم: لقد حزمت حقيبتك. كل ما عليك فعله هو أن تغلقيها.

آن: لن أغلق أي شيء. لقد دعاني إلى هنا، وسأبقى حتى يطلب مني الذهاب. (إلى جورج) حتى يخبرني كريس!

كريس: هذا كل شيء! الآن انصرف من هنا يا جورج!

الأم (إلى كريس): ولكن إذا كان هذا ما يشعر به....

كريس: هذا كل شيء، لاشيء أكثر حول لاري أو القضية، حتى يقوم المسيح طالما بقيت هنا! (إلى جورج) الآن، انصرف من هنا يا جورج!

جورج (إلى آن) أخبريني. أريدك أن تقوليها لي.

آن: اذهب يا جورج!

(يختفيان في الممر، آن تقول له: «لا تأخذها على هذا النحو يا جورج». رجاءً لا تأخذها على هذا النحو)

كريس: (ملتفتاً إلى والدته): ماذا تعنين بأنك حزمت حقائبها؟ كيف تجرئين على حزم حقائبها؟

الأم: كريس...

كريس: كيف تجرئين على حزم حقائبها؟

الأم: إنها لا تنتمي إلى هذا المكان.

كريس: إذن لا أنتمي أنا إلى هذا المكان.

الأم: إنها فتاة لاري.

كريس: وأنا أخوه، وقد مات، وسأتزوج من هذه الفتاة.

الأم: لا، ليس في هذا العالم!

كيلر: هل فقدت عقلك؟

الأم: ليس لديك شيء لتقوله!

كيلر (بقسوة): لدي الكثير لأقوله. لثلاث سنوات ونصف وأنت تتكلمين مثل مجنونة....

(تلطمه الأم على وجهه)

الأم: لا شيء، لاشيء لديك تقوله. الآن أنا أتكلم. سيعود وعلى كل واحد منا أن ينتظر ذلك.

كريس: أمي، أمي.....

الأم: انتظر، انتظر.....

كريس: إلى متى؟ إلى متى؟

الأم (يخرج منها): حتى يعود، للأبد، للأبد حتى يعود!

كريس (كإنذار): أمي، سأمضي في هذا.

الأم: كريس، لم أقل لا لك من قبل طوال حياتي، ولكنني الآن أقول لك، لا!

كريس: لن تدعيه يرحل حتى أقوم أنا بذلك.

الأم: لن أدعه يرحل أبداً، ولن تدعه أنت يرحل!

كريس: لقد تركته يرحل. لقد تركته يرحل منذ فترة....

الأم (بقوة ليست أقل، ولكنها تدير وجهها عنه): إذن دع والدك يرحل (وقفة. يقف كريس متسمراً في مكانه).

كيلر: لقد فقدت عقلها.

الأم: تقريباً! (إلى كريس، ولكنها لا تواجههما) أخاك حي يا عزيزي. لأنه لو كان ميتاً لكان أبوك قد قتله هل تفهمني الآن؟ ما دمت أنت حياً فذلك الشاب حي أيضاً. لن يسمح الله بقتل شاب من قبل أبيه. الآن أنت تراه أليس كذلك؟ الآن أنت ترى (بدون تحكم، تصعد مسرعة وتدخل إلى البيت).

كيلر: (كريس لم يتحرك. يتكلم موحياً ومستفهماً) لقد فقدت عقلها.

كريس: (يهمس متقطع) إذن.... لقد فعلتها؟

كيلر (مع بداية لهجة استجداء في صوته) لم يقد طائرة P-40.....

كريس (صدم بشكل قاتل): ولكن الآخرين.

كيلر: (فوراً) لقد فقدت عقلها (يمشي خطوة نحو كريس، متوسلاً)

كريس: (غير متأثر) أبي.... هل فعلتها؟

كيلر: لم يقد طائرة P-40، ما الأمر معك؟

كريس: (لا يزال يسأل، ويقول) إذن لقد فعلتها. للآخرين (يخفضان صوتيهما).

كيلر (خائفاً منه، ومن إصراره المميت): ما الأمر معك؟ بحق الجحيم ما الأمر؟

كريس (بهدوء وغير مصدق): كيف تفعل شيئاً كهذا؟ كيف؟

كيلر: ما الأمر معك!

كريس: أبي.... أبي، لقد قتلت واحداً وعشرين رجلاً!

كيلر: ماذا؟ قتلت؟

كريس: لقد قتلتهم، لقد اغتلتهم.

كيلر (كما لو أنه يعرض طبيعته كلها أمام كريس): كيف يمكن ليّ أن اقتل أي إنسان؟

كريس: والدي! والدي!

كيلر (محاولاً إسكاته): لم أقتل أي أحد!

كريس: إذن فسر ذلك لي. ما الذي فعلته؟ فسر ذلك لي، وإلا مزقتك إرباً!

كيلر (مذعوراً من غضبه الشديد): لا تفعل يا كريس، لا تفعل....

كريس: أريد أن أعرف ما الذي فعلته، الآن ما الذي فعلت؟ كان لديك مئة وعشرون رأس محرك معطوب، الآن ماذا صنعت؟

كيلر: إذا كنت ستشنقني فسأ....

كريس: إنني أستمع. أقسم بالله أنني أستمع!

كيلر (كانت حركاتهما الآن بمثابة مطاردة وهروب. يحافظ كيلر على خطوة أبعد عن كريس بينما يتكلم معه): أنت صبي، ما الذي كنت أستطيع فعله! أنا في العمل، رجل في العمل، مائة وعشرون معطوبة، أنت خارج العمل. لديك عملية، والعملية لا تعمل إذن ستخرج من العمل. أنت لا تعرف كيف تعمل، وبضاعتك غير صالحة، وبذلك سيغلقون مصنعك، وسيمزقون عقودك، وماذا يحق الجحيم سيهمهم هذا؟ تقوم ببناء عملك على مدى أربعين عاماً، وهم يغلقونه في خمس دقائق. ما الذي كنت أستطيع عمله، أدعهم يأخذون تعب أربعين عاماً، أدعهم يأخذون حياتي؟ (صوته يتهدج) لم أعتقد على الإطلاق بأنهم سيركّبونها. أقسم بالله. ظننت أنهم سيوقفونهم قبل أن يطير أي منهم.

كريس: إذن لماذا شحنتها خارج المعمل؟

كيلر: ظننت أنه في الوقت الذي يكتشفون فيه العطل، أكون قد أصلحت العملية، وبرهنت لهم أنهم بحاجة لي، وسيدعون الأمور كما كانت. ولكن الأسابيع مرت بدون أي رد فعل منهم، ولذا قررت أن أخبرهم.

كريس: إذن لماذا لم تخبرهم؟

كيلر: لقد كان الوقت متأخراً جداً. الصحف، لقد انتشر الخبر على الصفحات الأولى، إحدى وعشرون طائرة سقطت. كان الوقت متأخراً جداً. لقد جاؤوا إلى المصنع ومعهم القيود، ما الذي كان باستطاعتي أن أفعل؟ (يجلس على المقعد) كريس.... كريس. لقد فعلت ذلك من أجلك. لقد سنحت لي الفرصة وأخذتها من

أجلك. إن عمري واحد وستون عاماً الآن، متى ستتوفر فرصة مناسبة أخرى لي، كي أفعل شيئاً من أجلك؟ بعد واحد وستين عاماً لن تحصل على فرصة أخرى، أليس كذلك؟

كريس: لقد علمت أيضاً أنهم لن يتمكنوا من البقاء في الجو.

كيلر: لم أقل ذلك.

كريس: ولكنك كنت ستحذرهم بأن لا يستخدموها.

كيلر: ولكن هذا لا يعني....

كريس: إنها تعني أنك علمت بأنها ستهوي.

كيلر: إنها لا تعني ذلك.

كريس: إذن لقد ظننت بأنها ستهوي.

كيلر: كنت خائفاً من أنها ربما....

كريس: كنت خائفاً ربما! يا الله من أي نوع من الرجال أنت؟ كان الشباب معلقين في الجو بهذه الرؤوس المعطوبة وكنت تعلم ذلك!

كريس: من أجلك، العمل كان من أجلك؟

كريس (بغضب متأجج): من أجلي! أين تعيش، من أين أتيت؟ من أجلي! لقد كنت أموت كل يوم، وكنت تقتل أصحابي، وفعلت ذلك من أجلي؟ ما الذي بحق الجحيم كنت تعتقد أنني أفكر فيه، هذا العمل المشؤوم؟ هل هذا أقصى ما يستطيع عقلك تصوره، العمل؟ ماذا تعني بحق الجحيم بأنك فعلت ذلك من أجلي؟ أليس لديك وطن؟ ألا تعيش في هذا العالم؟ ما أنت بحق الجحيم؟ أنت لست حتى حيواناً، فالحيوان لا يقتل أولاده، ما أنت؟ ماذا علي أن أفعل لك؟ يجب أن أنزع لسانك من فمك، ماذا علي أن أفعل؟ (يهوي بقبضته على ظهر والده. يتعثر في مشيته كما لو أنه يهوي مغطياً وجهه وهو يبكي) ما الذي علي أن أفعله، يا إلهي، ما الذي علي أن أفعله؟

كيلر: كريس... ولدي كريس....

المشهد الثالث

(الساعة الثانية من صباح اليوم التالي، تكتشف الأم مع الشروق، تهتز بلا حذر وهي جالسة على كرسي، غارقة في أفكارها. إنه نوع مكثف من الاهتزاز البسيط. هناك ضوء من غرفة النوم العلوية، بينما نوافذ الغرف السفلية معتمة. القمر قوي ويرسل ضوءه الأزرق.

يحضر جيم فجأة لابساً جاكيتاً وقبعة، وعندما يراها، يصعد إليها.)

جيم: هل هناك أخبار؟

الأم: لا أخبار.

جيم (بلطف): لا يمكنك الجلوس هنا طوال الليل، يا عزيزتي، لم لا تذهبي إلى الفراش؟

الأم: إنني أنتظر كريس. لاتقلق عليّ يا جيم، أنا بخير تماماً.

جيم: ولكنها حوالي الساعة الثانية.

الأم: لا أستطيع النوم (وقفة قصيرة) هل كان لديك حالة طارئة؟

جيم (بتعب): هناك شخص لديه وجع بالرأس، وأظن أنه يموت. (وقفة قصيرة) نصف مرضاي مجانين تماماً. لا أحد يعلم عدد الناس الذين يتحركون بحرية، بينما هم مجانين. المال، المال، المال، المال. يرددها المرء كثيراً بحيث تفقد معناها. (تبتسم، بضحكة صامتة) آه كم أحب أن أكون حاضراً عندما يحدث ذلك!

الأم (تهز رأسها): أنت تتصرف كصبي يا جيم! في بعض الأحيان تتصرف كذلك.

جيم (ينظر إليها للحظة): كيت (وقفة) ما الذي حدث؟

الأم: لقد أخبرتك. تجادل مع جو. ثم دخل سيارته وسافر بعيداً.

جيم: أي نوع من الجدال؟

الأم: جدال، جو... كان يبكي مثل طفل، قبل ذلك.

جيم: هل تجادلا حول آن؟

الأم (بعد تردد قصير): لا، ليس حول آن. أتتخيل ذلك؟ (تشير إلى الغرفة المنارة في الأعلى). لم تخرج من تلك الغرفة منذ أن غادر. كل الليل في تلك الغرفة.

جيم (ينظر إلى النافذة، ثم إليها): ماذا فعل جو، هل أخبره؟

الأم (تتوقف عن الهز): أخبره ماذا؟

جيم: لا تخافي يا كيت، لقد كنت أعلم. لقد علمت دوماً.

الأم: كيف؟

جيم: لقد خطر ذلك ببالي منذ وقت طويل جداً.

الأم: لقد كان لدي دوماً شعور بأن كريس بعقله الباطن يعرف ذلك تقريباً. لكنني لم أكن أعلم أنها ستصدمه بمثل هذه القوة.

جيم (ينهض): لن يعرف كريس أبداً كيف يعيش مع شيء مثل هذا. يتطلب الأمر نوعاً من الموهبة... للكذب. أنت تملكينها وأنا كذلك، ولكنه لا يملكها.

الأم: ماذا تعني؟ ألن يعود إلى البيت؟

جيم: أوه، لا، سيعود. فكلنا نعود يا كيت. هذه الفورات الخاصة الصغيرة تموت دوماً. ويتم دوماً التوصل إلى حل وسط. بطريقة غريبة، فإن فراتك على حق، كل رجل له نجم. نجم صدق المرء. وتمضين حياتك تحاولين البحث عنه، ولكنه ما إن يختفي مرة، فإنه لا يشعّ مرة أخرى. لا أعتقد أنه مضى بعيداً جداً. ربما أراد فقط أن يكون لوحده ليراقب نجمه يختفي.

الأم: فقط طالما سيعود.

جيم: أود لو أنه لا يعود يا كيت. في إحدى السنين ابتعدت ببساطة، وذهبت إلى نيو أورلينز، وعشت لمدة شهرين على الموز والحليب، ودرست أحد الأمراض. لقد كان الوضع جميلاً. ثم أتته وبكت. وعدت إلى البيت معها. والآن أعيش في الظلام المعتاد. لا أستطيع أن أجد نفسي، وحتى أنه من الصعب أحياناً تذكر نوع الرجل الذي أردت أن أكونه. أنا زوج صالح. كريس ابن صالح... سيعود.

(يخرج كيلر إلى الشرفة في رداء النوم والخفين، يصعد إلى أعلى المسرح — إلى الممر (يذهب جيم نحوه)

جيم: لدي شعور بأنه في الحديقة. سأبحث عنه. خذها إلى الفراش يا جو، فهذا غير جيد بالنسبة لها. (يخرج جيم من الممر).

كيلر (هابطاً) ما الذي يريده هنا؟

الأم: صديقه ليس في البيت.

كيلر (يهبط نحوها، صوته خشن) لا أحب له أن يتدخل كثيراً.

الأم: لقد فات الأوان يا جو. إنه يعلم.

كيلر (بخوف): كيف علم؟

الأم: لقد حزر منذ مدة طويلة.

كيلر: لا أحب ذلك.

الأم: (تضحك بخطر، بهدوء مرة ثانية) ما الذي لا تحبه؟

كيلر: نعم، ما لا أحبه.

الأم: لا يمكنك أن تتجاوز هذه بسهولة يا جو. من الأفضل لك الآن أن تكون ذكياً. هذا الشيء ـ هذا الشيء لم ينته بعد.

كيلر: (مشيراً إلى النافذة المنورة في الأعلى) وما الذي تفعله هناك؟ إنها لا تخرج من غرفتها.

الأم: لا أعرف، ما الذي تفعله؟ اجلس، توقف عن كونك مجنوناً. هل تريد أن تعيش؟ من الأفضل لك أن تفكر في حياتك.

كيلر: إنها لا تعلم، أليس كذلك؟

الأم: لقد شاهدت كريس يندفع خارجاً من هنا. المسألة واحد زائد واحد. إنها تعرف كيف تجمع.

كيلر: ربما علي أن أتحدث إليها.

الأم: لا تسألني يا جو.

كيلر (ينفجر تقريباً) من أسأل إذن؟ ولكنني لا أعتقد أنها ستفعل أي شيء حول المشكلة.

الأم: أنت تسألني مرة أخرى.

كيلر: إنني أسألك. من أنا، رجل غريب؟ لقد ظننت أن لدي عائلة هنا. ما الذي أصاب عائلتي؟

الأم: لديك عائلة. أنا ببساطة أقول لك إنه لم يعد لدي القوة الكافية للتفكير.

كيلر: ليس لديك قوة في اللحظة التي تحدث فيها مشكلة، ليس لديك قوة.

الأم: جو، أنت تفعل الشيء نفسه مرة أخرى، طوال حياتك، كلما كانت هناك مشكلة، تصرخ في وجهي وتعتقد أن ذلك يحلها.

كيلر: إذن، ما الذي سأفعله؟ أخبريني، تحدثي إلي ما الذي سأفعله؟

الأم: جو....... لقد كنت أفكر بهذا. إذا عاد...

كيلر: ما الذي تعنينه بـ إذا؟ إنه عائد!

الأم: أعتقد بأنك إذا أجلسته وشرحت له موقفك. أعني عليك أن تبين له أنك تعلم بأنك ارتكبت شيئاً فظيعاً. (لا تنظر في عينيه) أعني إنه إذا رأى أنك تدرك ما فعلت. ألا ترى؟

كيلر: ماذا سيكون تأثير ذلك ؟

الأم (خائفة قليلاً): أعني أنك إذا أخبرته بأنك تود أن تكفّر عما فعلت.

كيلر: (يحس.... بهدوء) كيف أستطيع أن أكفّر؟

الأم: أخبره، بأنك مستعد للذهاب إلى السجن. (وقفة)

كيلر: (مصدوم ـ ومدهوش) أنا مستعد للذهاب.....؟

الأم (بسرعة): أنت لن تذهب إنه لن يسألك بأن تذهب، ولكن إذا أخبرته بأنك مستعد للذهاب، وإذا شعر بأنك تريد أن تدفع الثمن، فلربما يغفر لك.

كيلر: سيغفر لي! على ماذا؟

الأم: جو أنت تعلم ما أقصد.

كيلر: لا أعلم ما تعنين! لقد أردت المال، ولذا حصلت على المال. ما الذي يجب الصفح عنه بالنسبة لي؟ لقد أردت الحصول على المال، أليس كذلك؟

الأم: لم أرد الحصول عليه بتلك الطريقة.

كيلر: لم أردْه بتلك الطريقة أيضاً. ما الفرق ماذا تريدين؟ لقد أفسدتكما. كان علي أن أضعه في الخارج عندما كان في العاشرة من عمره، كما كنت أنا، و أجعله يؤمن قوت يومه. عندها كان سيعلم كيف يتم الحصول على المال في هذا العالم. مسامح! كنت أستطيع العيش على ربع دولار في اليوم لو كنت لوحدي، ولكن لدي عائلة ولذا فقد قمت....

الأم: جو ـ جو..... لا يعفيك من المسؤولية أنك فعلت ذلك من أجل العائلة.

كيلر: يجب أن أعفى لذلك!

الأم: بالنسبة إليه فهناك شيء أكبر من العائلة.

كيلر: لاشيء أكبر من العائلة!

الأم: هناك شيء أكبر بالنسبة إليه.

كيلر: ليس هناك شيء يمكن أن يفعله، لن أغفره له. لأنه ولدي. لأنني والده وهو ولدي.

الأم: جو، أنا أقول لك....

كيلر: لا شيء أكبر من ذلك. وعليك أن تخبريه بذلك، هل تفهمين؟ أنا والده وهو ابني، وإذا كان هناك شيء أكبر من هذه العلاقة، فسوف أطلق الرصاص على رأسي.

الأم: توقف عن ذلك!

كيلر: لقد سمعتني. الآن أنت تعلمين ما ستقولين له. (توقف. يتحرك بعيداً عنها...يتوقف) ولكنه لن يدعني أدخل السجن مع ذلك.... إنه لن يفعل ذلك... هل سيفعلها؟

الأم: لقد أحبك يا جو، لقد حطمت قلبه.

كيلر: ولكن لوضعني بعيداً....

الأم: لا أعلم. لقد بدأت أدرك أننا لا نعرفه حقاً. لقد قالوا بأنه كان في الحرب قاتلاً قوياً. وكان هنا دوماً يخاف من فأر. لا أعرفه. لا أعرف ما الذي سيفعله.

كيلر: اللعنة. لو كان لاري حياً فلن يتصرف هكذا. لقد فهم الطريقة التي صنع منها العالم. لقد كان يستمع إلي بالنسبة إليه كان للعالم جهة بعرض أربعين قدماً، تنتهي عند هذا البناء. بالنسبة إلى كريس فكل شيء يرعجه. تحري صفقة، وتزيد السعر سنتين، فيتساقط شعر رأسه لذلك. إنه لا يفهم عالم المال سهلة جداً، لقد أتت إليه سهلة جداً، نعم يا سيد. لاري. ذلك كان الولد الذي فقدناه. لاري. لاري. (يخبط على كرسي أمامها) ماذا علي أن أفعل يا كيت؟

الأم: جو، جو، رجاء.... ستكون على ما يرام.. لن يحدث أي شيء.

كيلر (ضائع بيأس): من أجلك يا كيت من أجلكما معاً، هذا كل ما عشت من أجله......

الأم: أعلم يا عزيزي، أعلم ذلك (تدخل آن من البيت لا يقولان أي شيء، ينتظران أن تتكلم).

آن: لماذا أنتما ساهران؟ سأخبركما عندما يعود.

كيلر (ينهض ويذهب إليها): لم تتناولي العشاء، أليس كذلك؟ (للأم) لماذا لا تعدين لها شيئاً؟

الأم: بالتأكيد، سأقوم ب....

آن: لا عليك يا كيت. إنني على ما يرام. (غير قادرين على التحدث مع بعضهم بعضاً). هناك شيء أود أن أقوله لكما. (تبدأ ثم تتوقف) لن أفعل شيئاً بالنسبة إلى هذا.

الأم: إنها فتاة صالحة ! (إلى كيلر) ألا ترى؟ إنها....

آن: لن أفعل شيئاً بالنسبة إلى جو، ولكنكما ستعملان شيئاً لي. (مباشرة للأم) لقد جعلت كريس يبدو مذنباً معي. وفيما إذا أردت ذلك أم لا، فقد حطّمته أمامي. أريد منك أن تخبريه بأن لاري قد مات، وأنك تعرفين ذلك. أتفهمينني؟ لن أذهب من هنا لوحدي. لا حياة لي بهذه الطريقة. أريد منك أن تدعيه حراً. وعندها أعدك سينتهي كل شيء، وسنرحل بعيداً، وهذا كل شيء.

كيلر: ستفعلين ذلك، ستقولين له.

آن: أعلم ماذا أطلب يا كيت. كان لديك ابنان. ولكن لديك الآن ابن واحد فقط.

كيلر: ستخبرينه بذلك.

آن: وعليك أن تقولي ذلك له بحيث يعرف أنك تعنين ذلك.

الأم: عزيزتي، لو كان ابني ميتاً فلن يتوقف الأمر على كلماتي، لجعل كريس يدرك ذلك. في الليلة التي يدخل فيها في فراشك، سيجف قلبه. لأنه يعلم وأنت تعلمين. حتى يوم وفاته سيظل ينتظر أخاه! لا، يا عزيزتي، لا شيء من هذا. سترحلين هذا الصباح، وسترحلين لوحدك. إنها حياتك، إنها حياتك التي ستعيشينها لوحدك. (تذهب إلى الشرفة، وتبدأ بالدخول).

آن: لاري ميت يا كيت.

الأم (تتوقف) لا تتكلمي معي.

آن: لقد قلت بأنه ميت. إنني أعلم ذلك! لقد هوى خارج ساحل الصين في الخامس والعشرين من تشرين الثاني! لم يخذله محرك طائرته. ولكنه مات، أنا أعلم......

الأم: كيف مات؟ إنك تكذبين عليّ. لو أنك تعلمين، كيف مات؟

آن: لقد أحببته. أنت تعلمين أنني أحببته. هل كنت سأنظر إلى أي شخص آخر لو لم أكن متأكدة من موته؟ هذا يكفي بالنسبة إليك.

الأم (تذهب نحوها): ما الذي هو كاف بالنسبة إليّ؟ ما الذي تتحدثين عنه؟ (تقبض على معصم آن).

آن: أنت تؤذين معصمي.

الأم: ما الذي تتكلمين عنه! (تتوقف. تحدق في آن للحظة، ثم تستدير وتذهب إلى كيلر).

آن: جو اذهب إلى البيت.

كيلر: لماذا علي أن....

آن: أرجوك أن تذهب.

كيلر: أخبريني عندما يأتي (يذهب كيلر إلى البيت)

الأم (بينما ترى آن تأخذ رسالة من جيبها): ما هذا؟

آن: اجلسي (الأم تتحرك يساراً نحو الكرسي لكنها لا تجلس). عليك أولاً أن تفهمي. عندما أتيته لم يكن لدي أية فكرة بأن جو... ليس لدي شيء ضده أو ضدك. أتيت لأتزوج. لقد أملت.... ولذا لم أجلب هذه لأؤذيك. لقد فكرت بأن أريك إياها فقط، إذا لم تكن هناك طريقة أخرى ليستقر أمر لاري في عقلك.

الأم: لاري؟ (تخطف الرسالة من يد آن).

آن: لقد كتبها لي قبل أن. (تفتح الأم الرسالة وتبدأ بالقراءة) لا أحاول أن أؤذيك يا كيت. لقد أكرهتني على فعل ذلك، الآن تذكري أنك تذكري. لقد كنت وحيدة جداً يا كيت... لن أستطيع الذهاب من هنا بمفردي مرة أخرى (آنة طويلة وخافتة تأتي من حلق الأم بينما تقرأ). لقد اضطررتني لإطلاعك عليها. لم تصدقيني. لقد أخبرتك مائة مرة. لم لم تصدقيني!

الأم: أوه يا إلهي.....

آن (بإشفاق وخوف): كيت، رجاء.. رجاء.....

الأم: يا إلهي، يا إلهي.....

آن: عزيزتي كيت، أنا آسفة جداً....أنا آسفة جداً.

(يدخل كريس من الممر. يبدو منهكاً)

كريس: ما الأمر.....؟

آن: أين كنت؟.... أنت تتصبب عرقاً. (الأم لا تتحرك) أين كنت؟

كريس: لقد تجولت بالسيارة قليلاً. حسبت أنك ستغادرين.

آن: أين أذهب؟ ليس لي مكان أذهب إليه.

كريس: (مخاطباً الأم) أين أبي؟

آن: إنه مستلق في داخل البيت.

كريس: اجلسا كليكما. سأقول لكما ما يجب قوله.

الأم: لم أسمع السيارة....

كريس: لقد تركتها في المرآب.

الأم: لقد ذهب جيم ليبحث عنك.

كريس: أمي... إنني راحل. هناك زوج من الشركات في كليفلاند. أعتقد أنني أستطيع الحصول على عمل هناك. أعني أنني راحل من هنا وللأبد. (مخاطباً آن لوحدها) أعلم بماذا تفكرين يا آني. إنه صحيح. أنا جبان. لقد حوّلت إلى جبان في هذا البيت لأنني شككت في والدي، ولم أعمل أي شيء حيال ذلك. ولكنني لو علمت في تلك الليلة التي رجعت فيها إلى البيت ما أعلمه الآن، لكان في مكتب المدعي العام في ذلك الوقته ولكنت أحضرته إلى هناك. والآن حين أنظر إليه، فكل ما أستطيع فعله هو البكاء.

الأم: عم تتكلم؟ أي شيء آخر يمكنك أن تفعله؟

كريس: أستطيع أن أسحبه أستطيع أن أسحبه، لو أنني ما زلت إنساناً. ولكنني الآن مثل أي شخص آخر، إنني عملي الآن لقد جعلتموني عملياً.

الأم: ولكن عليك أن تكون كذلك.

كريس: القطط في ذلك الممر عمليّة العاطلون الذين هربوا عندما كنا نقاتل كانوا عمليّين. فقط الذين ماتوا لم يكونوا كذلك. ولكنني الآن عمليّ، وأنا أبصق على نفسي. إنني راحل. إنني راحل الآن.

آن (تذهب نحوه): سآتي معك.

كريس: لا يا آن.

آن: كريس، لا أسألك أن تفعل أي شيء لجو.

كريس: أنت تسألين، أنت تسألين.

آن: أقسم بأنني لن أفعل.

كريس: في صميم قلبك ستظلين تسألين.

آن: إذن افعل ما يجب أن تفعله!

كريس: أفعل ماذا؟ ماذا هناك لأفعله؟ لقد فتشت طوال الليل عن سبب لجعله يعاني.

آن: هناك سببه هناك سببه

كريس: ماذا؟ هل أستطيع إحياء الموتى عندما أضعه خلف قضبان السجن؟ إذن لماذا سأفعل ذلك؟ لقد اعتدنا على قتل رجل تصرف ككلبه ولكن الشرف كان

حقيقة هناك، فقد كنا نحمي شيئاً. ولكن هنا؟ هذه أرض الكلاب الكبار، وهنا لا يحبّ الرجل، بل يؤكل! هذا هو المبدأ، المبدأ الوحيد الذي نعيش به.... لقد صدف أنه قتل بعض الناس هذه المرة، هذا كل شيء. العالم كله على هذا النحو، كيف يمكنني أن آخذ ذلك عليه؟ ما المنطق في ذلك؟ هذه حديقة حيوانات، حديقة حيوانات!

آن (للأم): أنت تعلمين ما يجب عليه فعله! أخبريه!

الأم: دعيه يذهب.

آن: لن أدعه يذهب. ستخبرينه بما يجب عليه فعله....

الأم: آني!

آن: إذن سأخبره!

(يدخل كيلر من البيت، يراه كريس، يهبط نحو التعريشة)

كيلر: ما قصتك؟ أريد أن أتحدث معك

كريس: ليس لدي شيء أقوله لك.

كيلر: (يأخذ يده) أريد أن أتحدث معك!

كريس (يسحب يده بعيداً بعنف) لا تفعل ذلك أبي، سأسبب لك الأذى لو فعلت ذلك. ليس هناك ما يقال. لذا قل بسرعة.

كيلر: ما هو الموضوع بالضبط؟ ما الموضوع؟ هل لديك مال كثير؟ هل هذا ما يزعجك؟

كريس: (بنوع من السخرية) إنه يزعجني.

كيلر: إذا كنت لا تستطيع التعود عليه، إذن ارمه بعيداً. هل تسمعني؟ خذ كل قرش وأعطه لجمعيات البر، ارمه في المجرور. هل سينهي هذا المشكلة؟ في المجرور، هذا كل شيء. أتظن أنني أمزح؟ أنا أخبرك بما تفعله. إذا كانت النقود قذرة فاحرقها. إنها أموالك، إنها ليست مالي. أنا رجل ميت. أنا رجل عجوز ميت، ولاشيء لي. حسناً، كلّمني! ما الذي تريد أن تفعله!

كريس: ليس الموضوع ما الذي أريد أن أفعله. إنه ما الذي تريد أنت أن تفعله.

كيلر: ما الذي يجب علي أن أفعله؟ (كريس صامت) السجن؟ هل هو ما أستحق؟ إذن قل لي ذلك! (وقفة قصيرة) ما الأمر، لماذا لا تقول لي ذلك؟ (بغضب) أنت تقول كل شيء آخر لي، لذا قل ذلك! (وقفة قصيرة) سأقول لك لماذا لا

تستطيع أن تقولها. لأنك تعلم أنني لا أستحق أن أكون هناك. لأنك تعلم! (بتأكيد متنام وعاطفة، وبلهجة يائسة مصرة) من الذي عمل للاشيء في تلك الحرب؟ عندما يعملون بدون أجر، سأعمل بدون أجر. هل شحنوا مدفعاً أو شاحنة من ديترويت قبل أن يحصلوا على ثمنها؟ هل كان ذلك نظيفاً؟ إنها دولارات وسنتات، نيكلات ودايمات، حرب وسلم. إنها نيكلات ودايمات، ما هو النظيف؟ يجب أن يذهب نصف البلد الملعون إلى السجن إذا كنت سأذهب إليه! هذا هو سبب عدم قدرتك على قول ذلك لي.

كريس: هذا بالضبط هو السبب.

كيلر: إذن...... لماذا أنا سيء؟

كريس: أنا أعلم أنك لست أسوأ من معظم الناس، ولكنني اعتقدت أنك أفضل. لم أنظر إليك أبداً كرجل عادي. لقد رأيتك كوالد لي. (بانهيار تقريباً) لا أستطيع النظر إليك بهذه الطريقة، لا أستطيع النظر إلى نفسي!

(يستدير بعيداً، غير قادر على مواجهة كيلر. تذهب آن بسرعة إلى الأم، تأخذ الرسالة من يدها وتمشي نحو كريس. الأم تندفع نحوا لاعتراضها).

الأم: أعطني تلك!

آن: سيقرؤها! (تدفع الورقة في يد كريس) لاري، لقد كتب لي هذه الرسالة قبل يوم من وفاته.

كيلر: لاري!

الأم: كريس، إنها ليست لك (يبدأ بالقراءة) جو.... اذهب من هنا.

كيلر (محتار وخائف) لماذا قالت لاري، ماذا....؟

الأم: (تدفعه بيأس نحو الممر، تنظر إلى كريس) اذهب إلى الشارع يا جو، اذهب إلى الشارع! (تهبط مع كيلر) لا تفعل، كريس.... (تتوسل إليه من أعماق روحها). لا تخبريه.

كريس (بهدوء): ثلاث سنوات ونصف.... كلام كلام. الآن تقول لي ماذا عليك أن تفعله..... هنا كيف مات، الآن أخبرني عن المكان الذي تستحق أن تكون فيه.

كيلر (متوسلاً): كريس، لا يمكن للمرء أن يكون السيد المسيح في هذا العالم!

كريس: أعلم كل شيء عن العالم. أعلم القصة السخيفة الكاملة. الآن استمع لهذا، وأخبرني ماذا على الرجل أن يكون! (يقرأ) «عزيزتي آن....» أتسمع؟ لقد كتب هذا

يوم وفاته. استمع، لا تبك...... استمع! «عزيزتي آن: من المستحيل كتابة ما أحس به. ولكن علي أن أخبرك شيئاً. لقد جلبوا البارحة شحنة من الجرائد من الولايات المتحدة، وقد قرأت فيها عن إدانة والدك ووالدي. لا أستطيع التعبير عن نفسي. لا أستطيع إخبارك كيف أشعر.. لم أعد أتحمل البقاء حياً. لقد حلقت حول القاعدة ليلة البارحة لعشرين دقيقة قبل أن أحمل نفسي على الهبوط. كيف أمكن له أن يفعل هذا؟ كل يوم يذهب ثلاثة أو أربعة رجال ولا يعودون أبداً وهو جالس هناك يمارس التجارة.....لا أعلم كيف أخبرك ما أحس به....لا أستطيع مواجهة أي شخص.... سأذهب في مهمة بعد بضعة دقائق. ربما أذاعوا بأنني مفقود. إذا فعلوا ذلك، أريد منك أن تعلمي أنه ليس عليك أن تنتظريني. أقول لك يا آن، لو أنني لقيته هناك الآن لقتلته. (يقبض كيلر على الرسالة من يد كريس ويقرؤها. بعد وقفة طويلة) الآن الق اللوم على العالم. هل فهمت هذه الرسالة؟».

كيلر (يتكلم بصوت غير مسموع تقريباً): أعتقد أنني فهمت. أحضر السيارة. سأرتدي سترتي. (يستدير ويتحرك ببطء نحو البيت. تسرع الأم لتعترض طريقه).

الأم: لست أحمق. لقد كان لاري ابنك أيضاً، أليس كذلك؟ أنت تعلم أنه لن يقول لك بأن تفعل ذلك

كيلر (ينظر إلى الرسالة في يده). إذن ما هذه إن لم يكن يخبرني؟ بالتأكيد، كان ابني؟. ولكنني أعتقد أنه بالنسبة إليه فقد كانوا كلهم أبنائي.. وأعتقد أنهم كانوا كذلك. أعتقد أنهم كانوا كذلك. سأعود فوراً (يخرج ليدخل البيت).

الأم (مخاطبة كريس بتصميم) لن تأخذه إلى السجن!

كريس: سآخذه.

الأم: الأمر يعود لك، إذا أخبرته أن يبقى، فسوف يبقى. اذهب وقل له ذلك!

كريس: لا أحد يستطيع منعه الآن.

الأم: ستوقفه! كم سيعيش في السجن؟ هل تحاول قتله؟

كريس (ماداً يده بالرسالة) ظننت أنك قد قرأت هذه!

الأم (حول لاري وحول الرسالة): لقد انتهت الحرب! ألم تسمع؟ لقد انتهت!

كريس: إذن ماذا كان لاري بالنسبة إليك؟ حجرة وقعت في الماء؟ لا يكفي له أن يكون آسفاً. لاري لم يقتل نفسه لتكوني أنت ووالدي آسفين.

الأم: ماذا يمكن أن نكون أكثر من ذلك؟

كريس: يمكنكما أن تكونا أفضل. مرة وللأبد، يمكنكما أن تعرفا أن هناك عالماً من البشر هناك في الخارج وأنكما مسؤولان تجاههم، وما لم تعرفا ذلك، فقد ألقيتما بابنكما بعيداً، لأن هذا هو السبب الذي مات من أجله

(يسمع دوي طلقة في البيت. يقفون مسمّرين لثانية قصيرة. يمشي كريس نحو الشرفة، يتوقف خطوة، ثم يستدير نحو آن).

كريس: اعثري عليه! (يذهب ليدخل إلى البيت، وتركض آن في الممر، بينما تقف الأم لوحدها مسمرة في مكانها).

الأم (بلطف كما لو أنها تئن): جو....جو....جو....جو....

(يخرج كريس من البيت، ويرمي نفسه بين ذراعي والدته).

كريس (يبكي تقريباً): أمي، لم أكن أقصد أن......

الأم: لا يا عزيزي لا تلم نفسك. انسَ الأمر الآن. عش (يجلس كريس كما لو أنه يريد الإجابة) هش . (تضع يديه نحو الأسفل بلطف وتذهب نحو الشرفة) هش.... (ما إن تصل إلى درج الشرفة حتى تبدأ بالنحيب).

الستارة ■

مختارات من الشعر الإيطالي المعاصر

د. عيسى الناعوري

ت: عيسى فتوح

إذا كان الدكتور حسن عثمان النافذة الواسعة التي أطل منها القراء العرب على أدب دانتي، من خلال ترجمته الجيدة للكوميديا الإلهية، فإن الدكتور عيسى الناعوري يعد بحق الكاتب العربي الثاني الذي سلك بعده المنهج نفسه؛ فتخصص في الأدب الإيطالي منذ عام 1960، وزار إيطاليا مراراً متعددة، وكتب في بعض صحفها، وتعرف بعدد كبير من أشهر أدبائها المعاصرين، وألقى محاضرات في بعض جامعاتها، واشترك في مؤتمرات عدة فيها، ونال منها وساماً رفيعاً وجائزة أدبية، وعضوية شرف في المركز الإيطالي العربي في روما، كما ترجم من الأدب الإيطالي كتاب «أطفال وعجائز» وهو مجموعة أقاصيص لعدد من المؤلفين الإيطاليين، ورواية "الفهد" لتومازي دي لاميدوزا، ورواية الرجال والرفض" لإيليو فيتوريني، بالإضافة إلى مئات القصائد لشعراء متعددين، وعشرات المحاضرات والمقالات والبحوث والقصص والموضوعات المختلفة في الأدب الإيطالي.

وها هو يتحفنا بباقة جميلة من أروع المختارات الشعرية التي ترجمها خلال سبعة عشر عاماً 1961- 1977 جمعها له الدكتور ألبرتو باديني، أستاذ اللغة الإيطالية في الجامعة الأردنية، والدكتور إنريكو جورداني، أستاذ اللغة الإيطالية في جامعة دمشق، ليعقدا الصلة بين القارئ العربي والشعر الإيطالي المعاصر؛ فقد جعل المترجم النص الإيطالي والنص العربي في صفحتين متقابلتين، ليكون بالإمكان التثبت من صحة الترجمة، وليتاح لمن لم يطلعوا على الأصل الإيطالي من قبل، أن يقرؤوه في مكانه الجديد.

ومن حسن الحظ أن الدكتور الناعوري كان يعرف القسم الأكبر من هؤلاء الشعراء الذين ترجم لهم، وقد ناقش شعرهم وحياتهم معهم مباشرة، وانعقدت بينه وبينهم صلات مودة ومراسلات، بعضهم مات، وبعضهم الآخر ما يزال على قيد الحياة وبفضل صلته الشخصية بهم، استطاع أن يقتني مؤلفاتهم- وأغلبها هدايا- تلقّاها منهم، أو من ناشري كتبهم.

ومما يفخر به المترجم أن اثنين من هؤلاء الشعراء الذين يعتز بصداقتهم فازا بجائزة نوبل للآداب، وهما «سلفاتوره كوازيمودو» عام 1959، و«إيوجينو مونتالي» عام 1975، وكان العربي الوحيد الذي استطاع في هاتين المناسبتين أن يقدم الشاعرين العظيمين إلى القراء العرب في حياتهما وشعرهما.

على كل حال لم يكن الشعراء أونغاريتي، وأومبرتو سابا، ودييغو فاليري- ممن ترجم لهم في هذه المجموعة- دون زميليهم أهمية في الشعر الإيطالي المعاصر؛ بل لقد كان أونغاريتي في نظر الإيطاليين كلهم الشاعر العظيم والأجدر بالجائزة العالمية، لكنه مات من دون أن يفوز بها، مع أن اسمه ظل مرشحاً لها سنين عدة، ومثله أيضا أومبرتو سابا، ودييغو فاليري بشكل خاص.

كذلك قدم إلى جانب هذه الأسماء الكبيرة مجموعة أخرى من الشعراء الذين شاركوا مشاركة فعالة في الشعر الإيطالي المعاصر؛ فاستطاع بذلك أن يعطي صورة صادقة عن حركة هذا الشعر وأهدافه الإنسانية، وأساليبه الجديدة. ولكي لا يكون هؤلاء الشعراء مجهولين بالنسبة إلى القارئ العربي، فقد وضع مقدمة قصيرة لكل واحد منهم، تحدث فيها عن حياته وأبرز أعماله الشعرية والأدبية، وآراء النقاد فيه،

كما زين الكتاب بلوحات عدة فنية رائعة لطائفة من الرسامين الإيطاليين، هي بمثابة استراحة قصيرة يقف عندها القارئ كلما انتهى من شاعر وبدأ بآخر.

يقع الكتاب في 303 صفحات من القطع الوسط، ويضم خمسة وعشرين شاعراً وشاعرة، هم بالإضافة إلى من ذكرت: إيلزا مورانته، سيرجيو سولمي، فيتوريو سيريني، نينو موتشيولي، إيرالدو ميشيا، تشيزاره بافيزه، لينا أنجوليتي، جوزيبي لونغو، إيليو أكروكا، بياجا مارنيتي، ألبينو بيرو، ألبريكو سالا، رفائيلي تشيكوني، ألفينسيا فاللي، إنتو فابياني، أنطونيو أوزناتو، رفائيلي كروفي، بيير باولو بازوليني، فنشنتزو كارداريللي، ليوناردو سنيسغاللي. وقد تفاوتت قصائد هؤلاء الشعراء في الغموض والوضوح، وترددت بين وصف حياة المدن الصاخبة، وحياة الفلاحين في الريف البسيط المتواضع، فمونتالي مثلاً كثير الغموض، وعبارته الشعرية- كما يقول المترجم- عبارة مونتالية صرفة وهو من أكبر شعراء الرمزية (الهرمتية) المغرقة في الغموض، فبالرغم من أنه يستهل قصيدته (نهر الفرات) استهلالاً عادياً واضحاً، إلا أنه لا يلبث أن يدخل في متاهات الرمزية، ويغوص في دهاليزها المعتمة ومنعطفاتها الوعرة:

رأيت نهرَ الفراتِ في الحلم
في جريانه البطيء ما بين
منخفضاتٍ متآكلةٍ ووقفاتٍ عريضةٍ في فجوات
من الرملِ مزدانةٍ بنسيجٍ من عناكبِ الشجر
تُرى ماذا رأيتَ أنتَ خلالَ ثلاثين سنة (أو مئة)...

أما شعر كوازيمودو فيعكس ارتباطه الوثيق بمسقط رأسه صقلية، ولا سيما بأبنائها الفقراء المحرومين المعرّضين للملاريا على ضفاف المستنقعات والأنهار:

.... لقد نسيت البحرَ والأصدافَ
وأغانيَ الرعاةِ الصقليين
وقرقعةَ العرباتِ على الطرق
التي يرتعش فيها الخرّوبُ في دخانِ القش...

أواه لقد تعب الجنوبُ من حملِ الموتى
على جوانبِ مستنقعاتِ الملاريا
لقد تعب من الوحدةِ، ومن ثقلِ السلاسل.

أما المرحلة الثانية من شعره فتعكس معاناته الإنسانية أمام الحرب والظلم والديكتاتورية، وأمام مشاهد الجثث المعلقة على أعمدة التلغراف في الشوارع، وآثار التدمير والخراب، وأمام السجون والتعذيب والقتل بالجملة، حيث خرج الشاعر عن محيطه الضيق في صقلية خاصة وإيطاليا عامة، ليرتبط بالإنسان حيثما كان، تُجاه الظلم والحرب والمآسي.

يقول في قصيدته ميلانو عام 1943:
لقد ماتت المدينةُ
وسمع آخرُ دوي في قلب نهر نافيليو
وسقط الحسونُ عن السلكِ الهوائي المرتفعِ فوق الديرِ
حيث كان يغرد قبلَ الغروبِ
لا تحفروا آباراً في أفنيةِ البيوتِ
فلم يعد الأحياءُ يعطشونْ
ولا تلمسوا الموتى الذين احمرت جسومهم وانتفخت
دعوهم في أرضِ بيوتهم
فلقد ماتت المدينةُ. ماتت.

ويسخر من إنسان زمانه الذي سخّر علمه للإبادة دون حب، أو دون مسيح، ويشبهه بإنسان الحجر والمقلاع في العصور البدائية الأولى:
ما تزال إنسانَ الحجرِ والمقلاعِ
يا إنسانَ زماني. لقد كنتَ في الطائرةِ
ذاتِ الأجنحةِ الشريرةِ، معاول الموت
- لقد رأيتك - داخل العربةِ النارية مع الحرابِ

وعند عجلاتِ التعذيب، لقد رأيتك، كنتَ أنتَ
بعلمكَ الدقيقِ المسخرِ للإبادةِ
دون حبٍ، ودون مسيحٍ...

ثم يصوّر الخراب والدمار اللذين خلفهما الإنسان المعاصر في المدن التي استحالت أنقاضاً، ولم يعد هناك من يصرخ «يا إلهي لماذا تركتني؟»:

لقد انتعبتم من قرعِ الطبول
للموتِ الذي ينتشر في جميعِ الآفاقِ
خلفَ النعوشِ المتراصةِ تحت الأعلامِ
وفرغتم من نشرِ الجراحِ والدموعِ المتظاهرةِ بالرحمةِ
في المدن التي أصبحت دماراً وخرائبَ
ولم يعدْ ثمة من يصرخ قائلاً، «يا إلهي
لماذا تركتني؟»، ولم يعدْ يجري حليبٌ ولا دمٌ
من الصدورِ الطعينةِ والآن
وقد أخفيتم المدافعَ بين أشجار المنوليا
دعونا نعشْ يوماً واحداً دون سلاحٍ، على العشبِ
ونصغي إلى خريرِ الماءِ الجاري...
فلا يتعالى في مطلع الليلِ
نذيرٌ بإطفاءِ الأنوارِ. أعطونا يوماً واحداً
يوماً واحداً فقط، يا سادةَ الأرضِ
قبل أن يعودَ فيمتزجَ الهواءُ والحديدُ
فتحرق جبيننا إحدى الشظايا الملتهبة

هكذا يدعو كوازيمودو شعوب الأرض إلى السلام، ويظهر نفوره وتبرمه واشمئزازه من إنسان زمانه، الذي داس القيم الرفيعة في الحياة، وتحول إلى محارب عنيد، لا هم له إلا الفتك والتدمير والإبادة.

ونتوقف قليلاً عند الشاعر المناضل سيرجيو سولمي، الذي قطع دراسته أثناء الحرب العالمية الأولى، والتحق بالجيش برتبة ضابط، ثم عاد إلى تورينو بعد الحرب وأسس فيها مجلة أدبية دعاها (الزمن الأول). كما شارك في المقاومة السرية ضد الفاشية والنازية، واتخذ اسماً أدبياً مستعاراً واعتقل مرتين، فهرب في المرة الأولى من زنزانته، وفي المرة الثانية خرج من السجن وأعيدت إليه حريته. يقول في قصيدة «وطني»:

ما أبرعكَ في إقناعي!
كنت مخدراً من سنين، واليوم
يشعل النفسَ عطرُ أعشابك المحروقةِ القوي
ويجرحني بلقاءٍ جديد
وأعود فأستسلم إلى لعب غيومك
وصورتي الحائرةُ تعكسها بلطفٍ
مرآةُ سمائك
وعلى مشهدِ الطبيعةِ الصافي
أراني في صفوٍ واحدٍ مع أشجارك

وينتهي بنا المطاف عند الشاعر نينو موتشيولي، الشاعر والنائب في البرلمان الصقلي الذي تخصص في التاريخ والفلسفة، ثم عمل بعد تخرجه في حقول الصحافة والنشر والتعليم. يتميز شعره بنكهته الصقلية الخاصة، فهو شاعر الأرض الصقلية بلا منازع، وشاعر الفلاح الصقلي المكافح العنيد، والصابر على الخشونة والقسوة. يقول في قصيدته «أنت لا تعرف صقلية»:

أنت لا تعرف صقلية...
وأيدي الرجالِ الملأى بالحقد
كأشجارِ الزيتونِ العريقةِ المنقوسةِ
بفعلِ العاصفةِ
أنت لا تعرف هذه الجزيرةَ

وعناءَ العيش، وتكاتفَ الخبزِ والألمِ
والبغضَ- الحبَّ لمن يعيشون
مع سخريةِ الماعزِ..

لقد أوحت طبيعة صقلية الجبلية، وحياة الفلاحين القاسية الصعبة، كثيراً من الصور العابسة المتجهمة لهذا الشاعر، فالأرض القاسية ذات البثور كراحات أيدي الفلاحين، والفلاحون أشبه بالصبّار كلهم أشواك من الخارج، أما قلوبهم فكأنما هبطت من نجوم بعيدة إلى دنيانا، وهم يعتقدون بأن القلب ما يزال يخفق بالحب، وأن الكرامة والشرف ما يزال لهما قيمة، ألا يمكن القول بأن طباعهم متأثرة إلى حد بعيد بطباع العرب وأخلاقهم وعاداتهم، الذين عاشوا معهم قروناً عدة في أثناء الحكم العربي؟ فلنسمعه يقول في قصيدته «الفلاحون»:

أنا أعرف صمتَ الفلاحين
العاكفينَ على التعب
وهم يموّجون الحبوبَ من الفجرِ حتى الغروب
أنا أعرف الأرضَ القاسيةَ
الأرضَ ذاتَ البثورِ
مثلَ راحاتِ أيديهم
أتدري، أنهم أشبهُ بالصبّارِ
كلهم أشواكٌ من الخارج
فإذا بلغت إلى قلوبهم....
بَدَوا وكأنما هبطوا من نجومٍ بعيدةٍ
إلى دنيانا
وهم لا يزالون يعتقدون بأن القلبَ
ما يزال يخفق بالحب
ويظنون أن الكرامةَ والشرفَ
ما تزال لهما قيمةٌ.

لا مجال للحديث عن كل شاعر من الشعراء الخمسة والعشرين الذين اختارهم الدكتور الناعوري، وعرّف بهم أحسن تعريف في هذه الدراسة القصيرة، ولذلك لا بد من مطالعة الكتاب الذي جاء ليخدم قضية التبادل الثقافي والفكري في العالم، ولعله من أفضل الروابط بين البلاد العربية وإيطاليا.... فالتفاهم الفكري بين الشعوب كان ولم يزل يسبق التفاهم السياسي، كما هو معروف. ■



كيف يقرأ دريدا أعماله؟

ت: حسام الدين خضور

وُلد جاك دريدا في ضاحية البيار قرب الجزائر العاصمة عام 1930، وانتقل إلى فرنسا في عمر الثانية والعشرين؛ حيث بدأ دراساته في الإكول نورمال في باريس. ركّز على الظاهراتية عند إدموند هسرل Edmund Husserl. واهتم بشكل خاص بتحليل الكتابة وكتابة الفلسفة. نشر مواد كثيرة في مجلة Tel Quel في النصف الأول من عقد الستينيات في القرن الماضي. وكتب مراجعات للمنشورات المكرسة لتاريخ الكتابة وطبيعتها، تلك التي ظهرت في النصف الثاني من عقد الستينيات في مجلة Critique، فغدت هذه الكتابات الأساس لعمله الشهير: دراسة الكتابة Grammatology.

نشر دريدا ثلاثة كتب عام 1967؛ هي: الخطاب والظواهر Speech and Phenomena ودراسة الكتابة Grammatology والكتابة والاختلاف Writing and Difference، التي حددت المقاربة التفكيكية في قراءة النصوص. والتفكيك Deconstruction، يسعى إلى تحديد نماذج المركزية العقلانية مثل المقابلات Dichotomies ويبين أن وجودها في سياق أية لغة هو «لعب» دائم وتختلف باستمرار في ما يتعلق بشيء آخر، تاركة مجرد أثر في الموضوع / الشيء.

قدّم دريدا كلمات مثل: أثر، حضور، اختلاف، تفكيك، العقل (Logos)، لعب. إلى قاموس الخطاب المعاصر في البنيوية، وما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، وما بعد الكولونيالية. وهذه الاستراتيجية ليست محاولة لإزالة المفارقات أو التناقضات أو التخلص منها من خلال خلق منظومة بذاتها؛ بل العكس، يشمل التفكيك الحاجة إلى استخدام المفاهيم عينها ودعمها، تلك التي تزعم أنها غير ثابتة. فقد سعى دريدا إلى فتح الإمكانية التوليدية والإبداعية في الفلسفة، واستخدم التفكيك استراتيجية لتحليل الأدب، وعلم اللغة، والفلسفة، والقانون، وفن العمارة.

إلى هنا سأترك لـ جاك دريدا الذي توفي عام 2004، أن يقدم نفسه في المقابلة التالية:

سؤال:

«مقابلة مع دريدا؟ أخيراً قد نفهم شيئاً عنه!» هذا ما قاله بعض الناس عندما أعلنت عن أنني أعدّ هذا العمل معك. لقد قيل إن نصوصك صعبة، في حدود قابليتها للقراءة. وتثبط هذه السمعة همة بعض القراء المحتملين. كيف تعيش مع ذلك؟ هل هو تأثير تسعى إلى إحداثه أو، العكس، تعاني منه؟

جاك دريدا:

أعاني منه، نعم، لا تضحك، وأنا أعمل كل شيء أظن أنه ممكن أو مقبول، لأنجو من هذا الشرك. غير أن أحداً ما في داخلي لابد أنه يحصل على بعض الفائدة منه: علاقة ما مؤكدة. ولتفسير هذا، سيكون ضرورياً أن أقترب من بعض الأشياء القديمة جداً في سيرتي، وأجعلها تتكلم مع الآخرين، في الحاضر، من مشهد اجتماعي أو تاريخي أحاول أن آخذه في الحسبان. لا شك في أنّ عليّ أن أحلل هذه «العلاقة» وأنا أرتجل أمام آلة التسجيل هذه، بهذه السرعة. لكن.. ألا تظن أن هؤلاء الذين يتهمونني بالطريقة التي وصفتها، يفهمون الشيء الجوهري الذي يزعمون أنهم لم يفهموه؛ أي، قبل كل شيء، تلك قضية مساءلة مشهد محدّد من القراءة والتقييم، مع مسرّاته واهتماماته وبرامجه المألوفة من كل نوع؟ لا يغضب أحد من رياضي أو فيزيائي لا يفهمه أحد على الإطلاق، أو من شخص ما يتكلم لغة أجنبية ما، بل الأحرى، من أحد ما يعبث بلغتك الأم، مع هذه «العلاقة» بدقة، التي هي علاقتك.

أؤكد لك أنني لم أستسلم قط لإغراء أن أكون صعباً لمجرد أن أكون صعباً وحسب. سيكون ذلك مثيراً للضحك كثيراً. والأمر هو أنني أؤمن في أخذ الوقت، أو، إذا فضلت، جعل الزمن لا يزيل الطيات. ولأسباب فلسفية أو سياسية، هذه المشكلة في التواصل والقدرة على التلقي، في معطياتها التكنولوجية والاقتصادية الجديدة، أكثر جدية مما مضى بالنسبة لكل شخص، لا يستطيع المرء أن يعيشها إلا بضيق وانزعاج وتناقض وتسوية.

سؤال:

باختصار، أنت تطلب للفيلسوف ما كان ممنوحاً في البداية للعالِم: الحاجة إلى ترجمة، إلى تفسير يمارسه آخرون.

جاك دريدا:

نحن جميعاً وسطاء، مترجمون. في الفلسفة، كما في كل المجالات، عليك أن تعالج المستوى الضمني لمخزون متراكم، في حين أنك غير متأكد منه أبداً، وهكذا مع عدد كبير من الأبدال (التدريس، الصحف، المجلات، الكتب، وسائل الإعلام)، مع المسؤولية المشتركة إزاء هذه الأبدال. لماذا الفيلسوف بشكل واضح هو المتوقع أن يكون أكثر «سهولة»، وليس عالماً ما أو آخر هو أيضاً يتعذر فهمه للقراء أنفسهم؟ ولماذا ليس الكاتب، الذي يمكنه أن يبتدع، ولا يشق طرقاً جديدة إلا «بصعوبة»، يتحمل مجازفات التلقي التي هي بطيئة القدوم أو حذرة أو مخطئة أو مستحيلة؟ في الحقيقة ـ هنا يوجد تعقيد آخر ـ أعتقد أن الكاتب، دائماً، من يُتهم بأنه «لا يمكن أن يُقرأ»، كما عبرت أنت عن ذلك؛ أي، المرء الذي يشارك في تفسير ما باللغة واقتصاد اللغة والرموز وقنوات ما يمكن تلقيه أكثر. وهكذا فالمتهم هو شخص ما يعيد إنشاء صلة بين الكتابة الكاملة وطقوس لهجات عديدة. إذا كان فيلسوفاً، عندئذٍ يكون ذلك لأنه لا يتكلم لهجة أكاديمية صامة واللغة والبلاغة والأعراف سارية المفعول هناك، ولا في «لغة كل شخص» التي يعرف جميعاً أنها لم تعد موجودة.

أصبحت الأشياء، خبيثة (ما دامت هذه هي الحال، ليست هي)، ولحسن الحظ، أن الناس لا يتذمرون دائماً من هؤلاء الذين لا يستطيعون القراءة) عندما، بعد عدة كتب عن هسرل Husserl، سارعت أو راكمت شيئاً ما ملوثاً من الأجناس الأدبية. «مزج الأجناس الأدبية» كما فكر الناس، لكن ليست هذه هي الكلمة الصحيحة. وهكذا فإن قرّاء معينين غضبوا مني، ربما، عندما لم يعودوا قادرين على تمييز منطقتهم، «وجودهم في وطن» أو «بين أنفسهم» مؤسستهم، أو ـ لا يزال الأسوأ ـ عندما فُهم ذلك من هذه الزاوية أو ذاك البعد.

سؤال:

باختصار؛ على المرء، كي يقرأك، أن يمتلك فكرة ليس عن الفلسفة وحسب؛ بل عن التحليل النفسي أو الأدب أو التاريخ أو فقه اللغة أو تاريخ الرسم.

جاك دريدا:

ثمة بشكل خاص الإمكانية الكامنة التي تفتح بالضرورة نوعاً ما من كيمياء، سواء رغب المرء بذلك أو لا، من نص إلى آخر.

سؤال:

ليقرأك المرء عليه أن يقرأ دريدا.

جاك دريدا:

لكن ذلك صحيح بالنسبة للجميع! هل هو خطأ فادح أن تأخذ بالحسبان مساراً سابقاً، الكتابة التي أغلقت على نفسها جزئياً، شيئاً فشيئاً؟ لكن ذلك أيضاً ممتع أن يُفتَح، ألا يُغلَق. أحاول أيضاً أن أبدأ من جديد في تقارب مع الشيء الأبسط، الذي هو أحياناً صعب وخطير. ونعرف أن «التفكير» الذي أطلقها في الفلسفة أو العلم أو الأدب بالنتيجة لا ينتمي إليها بالكامل. إنه يدعو إلى كتابة يمكن أن تُقرأ أحياناً بسهولة واضحة.

الولادة والتطور الفكري ـ إشارة إلى «جنون ما» يجب أن يراقب التفكير.

سؤال:

دعنا نتخيل كاتب سيرتك في المستقبل قد يفترض أحدهم أنه سيكتبه في تكرار ممل من السجلات العامة: ولد جاك دريدا في 15 تموز 1930 في البيار، قرب مدينة الجزائر. والأمر يعود إليك ربما لترفض هذه الولادة البيولوجية بولادتك الحقيقية. الولادة التي ستشتق من ذلك الحدث الخاص أو العام الذي غدوت فيه أنت نفسك حقاً.

جاك دريدا:

بالنسبة للمبتدئين، ذلك شيء عظيم الأهمية نوعاً ما. فأنت تذهب إلى حد القول: «يعود الأمر إليك لتقول متى ولدت.» لا، إذا كان ثمة أي شيء لا يمكن أن «يعود لي» فإنه ذلك الشيء، سواء كنا نتحدث عما تدعوه «ولادة بيولوجية» تلك التي تحولت إلى موضوعية في السجلات العامة، أو «ولادة حقيقية.» «فقد ولدت»: هنا هو التعبير الأكثر فردية الذي أعرفه، لاسيما في شكله النحوي الفرنسي. وإذا أعار شكل المقابلة نفسه له، فسأفضل، بدلاً من الإجابة بشكل مباشر، أن أبدأ بتحليل متطاول لعبارة: «Je, Je suis, Je suis ne» التي لم تحدد الصيغة فيها. لن يتبدد القلق أبداً بشأن هذا الموضوع، لأن الحدث الذي تَعيَّن بتلك الوسيلة لا يمكن أن يعلن عن نفسه في إلا في المستقبل: أنا لم أولَد بعد، لكن المستقبل يأخذ شكل ماض لن أشاهده أبداً، وهو الذي لهذا السبب يبقى موعوداً دائماً ـ وعلاوة على ذلك متعمَّداً أيضاً. من قال

إن المرء قد وُلد مرة واحدة وحسب؟ ولكن كيف يستطيع أحدهم أن ينكر أنه خلال كل ولاداته المختلفة الموعودة، هي الوحيدة، والمرة نفسها، المرة الفريدة، التي تصر والتي تتكرر إلى الأبد؟ وهذا هو القليل الذي يُروَى في التطويق. «أنا لم أولد بعد» لأن اللحظة التي قررت هويتي المسماة أخذت مني. لقد أُعِدَّ كل شيء ليكون بهذه الطريقة، هذا ما يُدعَى ثقافة، وهكذا، عبر بدائل كثيرة مختلفة، لا يمكن للمرء إلا أن يحاول إعادة الإمساك بهذا السارق أو هذه المؤسسة التي كانت قادرة، والتي كان ينبغي أن تحدث أكثر من مرة. مهما كانت قابلة للانتقال والتقسيم تبقى، «المرة الوحيدة» التي تقاوم.

سؤال:

هل تعني أن تقول إنك لا تريد أن يكون لك أية هوية؟

جاك دريدا:

بالعكس، أحب كل الهويات الأخرى. لكن بالاستثارة حول هذا الشيء المستحيل، والذي بلا شك أقاومه أيضاً، تُكَوِّن «الأنا» شكل المقاومة عبه. في كل مرة تعلن فيها هذه الهوية عن نفسها، يطوقني انتماء ما كل مرة، إذا كان بإمكاني أن أعبر عنه بهذه الطريقة، أحد ما أو شيء ما يصرخ: خذ حذرك من المصيدة، إنك تصاد. انطلق، تحرر، لا تلزم نفسك، التزامك في مكان آخر. ليس أصيلاً جداً، هل هو كذلك؟

سؤال:

هل يستهدف العمل الذي تقوم به إعادة اكتشاف هذه الهوية؟

جاك دريدا:

لا ريب في ذلك، لكن الإيماءة التي تحاول أن تعيد اكتشاف ذاتها تبتعد وتبعد نفسها ثانية، يجب على المرء أن يكون قادراً على تشكيل قانون هذه الفجوة التي لا يمكن تخطيها. هذا قليل مما أفعله دائماً. التماثل اختلاف مع ذاته، اختلاف مع ذاته أو بذاته. وهكذا بذاته ومن دون ذاته وما عدا ذاته. ودورة العودة إلى الولادة لا يمكنها إلا أن تبقى مفتوحة، ولكنها في الوقت نفسه فرصة، مؤشر حياة وجرح. وإذا ما انغلقت على الولادة، على الوفرة من الكلام أو المعرفة التي تقول «أنا أولد»، فذلك سيكون الموت.

سؤال:

ما العلاقة التي على المرء أن يراها بين الولادة الأولى وهذه الولادة الأخرى التي ستكون وصولك إلى فرنسا، ودراساتك في الليزيه لوي لوغراند، والـ Khagne، نقشاً في عالم آخر تماماً؟!

جاك دريدا:

في الجزائر، لنقل، بدأت أهتم بالأدب والفلسفة. لقد حلمت بالكتابة ـ ونماذج معينة كانت توجه الحلم، حكمته لغة محددة، وصور وأسماء معينة. إنه مثل ختان، تعرف، يبدأ قبل أن تعمل. لقد قرأت مبكراً جداً أندريه جيد ونيتشه وفاليري، في الصف التاسع أو العاشر. وأندريه جيد قبل ذلك بلا ريب: إعجاب وافتتان، عبادة، تقديس أعمى. لم أعد أعرف ما تبقى من كل ذلك. أتذكر أستاذاً شاباً، ذا شعر أحمر، كان اسمه لِفيفر Lefevre، جاء من العاصمة الإمبراطورية، هو الذي، في أعيننا نحن السود الفتيان الصغار الذين كنا فظين بعض الشيء جعلناه مثيراً للضحك وساذجاً إلى حدٍّ ما. لقد أنشد تسبيحات دولة الحب والغذاء النباتي. كنت سأحفظ هذا الكتاب عن ظاهر قلب لو استطعت الحصول عليه. ولا شك، مثل أي مراهق، أُعجب بتوهجه وغنائية تصريحاته في الحروب على الدين والعائلة (ربما ترجمت دائماً «أكرهت البيت والعائلة وكل الأمكنة التي يفكر المرء أنه يستطيع أن يجد فيها الراحة» إلى «أنا لست جزءاً من عائلتي» ببساطة). كان ذلك بالنسبة لي بياناً «manifesto» أو كتاباً مقدساً: في وقت واحد دينياً ونيتشوياً جديداً وشهوانياً ولا أخلاقياً ولاسيما جزائرياً جداً، كما تعرف. أتذكر النشيد إلى الساحل،[1] إلى بليدا وإلى فاكهة جاردن ديساي Jardin d'Essai. لقد قرأت كل ما كتبه أندريه جيد، وربما كتاب اللاأخلاقي أرسلني إلى نيتشه الذي لا ريب في أنني فهمته بشكل سيء جداً، ونيتشه، على نحو غريب كفاية، قادني باتجاه روسو، روسو أحلام اليقظة. أتذكر أنني غدوت مسرحاً للجدل بين نيتشه وروسو، وكنت الشخص الإضافي المستعد للقيام بكل الأدوار. لقد أحببته بدقة، ما يقوله أندريه جيد عن بروتس، وتطابقت بسذاجة مع جيد الذي تطابق، إذا كان ذلك صحيحاً، مع بروتس. كانت تلك مرحلة نهاية

(1) الساحل هي المنطقة التي تفصل الصحراء الكبرى عن المناطق الاستوائية، وتمتد من السودان في الشرق إلى السنغال في الغرب ـ المترجم.

الحرب (وكانت «جزائري» بشكل أساسي غالباً في حرب مستمرة، لأن الانتفاضات الأولى، وبالتالي نذر الحرب الجزائرية، كانت قد قُمِعَت في نهاية الحرب العالمية الثانية). وبما أن باريس كانت محتلة في الفترة من 1943-1944، غدت الجزائر المحررة نوعاً من عاصمة أدبية. غالباً ما كان أندريه جيد في شمال أفريقيا، وكان يجري الحديث عن كامو كثيراً. لقد برزت مجلات أدبية جديدة وظهر ناشرون جدد في كل مكان. وقد سحرني ذلك كله. كتبت بعض الشعر السيئ نشرته في المجلات الشمال أفريقية، واحتفظت بدفتر «مذكرات خاصة.» لكن حتى عندما انسحبت إلى هذه القراءة أو النشاطات الانعزالية الأخرى، حسن، قدت أيضاً، في طريقة مفككة مجاورة، حياة ضربٍ من شاب عضو في عصابة إجرامية، في «عصابة» كانت مهتمة بكرة القدم أو حلبة السباق أكثر من اهتمامها بالدراسة. وفي السنتين الأخيرتين في الليزيه Lyc'ee، بدأت أقرأ برغسون وسارتر، اللذين كانا هامين جداً لي لما يمكن أن يدعى «التدريب» الفلسفي، في أية حال في بداياته.

سؤال:

هل كنت أنت أو والداك من أرادك أن تذهب إلى الإكول نورمال Ecole Normale؟

جاك دريدا:

لم يكن والداي يعرفان ما تكون. ولا أنا، حتى عندما سجلت في الـ Hypokhane. وفي السنة التالية، عندما بدأت سنتي الثانية khâgne في لوي لو غراند Luis- le- Grand، كانت ببساطة تماماً الرحلة الأولى التي أقوم بها في حياتي بعمر التاسعة عشر عاماً. لم أغادر البيار ELBiar، في ضواحي مدينة الجزائر، أبداً. كانت تجربة المدرسة الداخلية في باريس قاسية جداً، لم أتكيف معها جيداً. كنت مريضاً طوال الوقت أو في كل حال هشاً، على حد انهيار عصبي.

سؤال:

وإلى أن ذهبت إلى الإكول نورمال؟

جاك دريدا:

أجل. كانت تلك السنوات هي الأصعب والأكثر تهديداً. جزئياً، كان ينبغي أن أتعامل مع نوع من منفى، وجزئياً مع تعذيب رهيب من المسابقات الوطنية في

النظام الفرنسي. ومع مسابقات مثل تلك في الإكول نورمال وفحوص انتقاء المعلمين، كثيرون ممن وجدوا أنفسهم في وضعي كان لديهم انطباع المخاطرة بفقدان كل شيء في هذه الآلة الرهيبة، أو انتظار حكم حياة أو موت. لقد عنى الفشل العودة إلى الجزائر في حالة من عدم الاستقرار المطلق ـ ولم أرد العودة إلى الجزائر تماماً (لأنني لم أشعر أنني أستطيع «الكتابة» وأنا أعيش في «البيت» ولأسباب سياسية أيضاً، فمنذ أوائل الخمسينيات غدت السياسة الكولونيالية والمجتمع الكولونيالي، قبل أي شيء آخر، أمراً لا يمكن تحمله في ما يتعلق بي). لقد كانت تلك السنوات في الـ Khagne والإكول نورمال محاكمة بالتعذيب (تثبيط همة، حالات فشل مخيبة للآمال في الامتحانات نفسها: لم أنجح مرة منذ المحاولة الأولى).

سؤال:

ومع ذلك بقيت لوقت طويل في الإكول نورمال، أليس كذلك؟

جاك دريدا:

وهذه المفارقة لم تغب عن ذاكرتك. لابد أن يكون هناك الكثير بلا شك لقوله حول ذلك. كنت دائماً مصاباً بـ«مرض المدرسة» كما يصاب آخرون بدوار البحر. بكيت عندما كان يحين الوقت للعودة إلى المدرسة، بعدما أصبحت في سن كافٍ لأن أخجل من هذا السلوك. ولا أزال، في الوقت الحاضر، لا أستطيع اجتياز عتبة معهد تعليمي (على سبيل المثال الإكول نورمال، حيث دَرَّست لعشرين عاماً) من دون أعراض جسدية (أعني في صدري ومعدتي) من عدم الاطمئنان أو القلق. ومع ذلك، صحيح، لم أغادر المدرسة بشكل عام، لقد بقيت في الإكول نورمال نحو ثلاثين عاماً في الإجمال. يجب أن أعاني أيضاً من «مرض المدرسة» بمعنى هذا الوقت من الحنين.

طريقة دريدا ـ إشارة إلى «لا يوجد إعجاب واحد بالنفس»

سؤال:

لقد كررت مراراً أن التفكيك ليس طريقة، وأنه لا توجد طريقة ما اسمها طريقة دريدا Derridian Method. إذن، من يقرؤك في النهاية؟

جاك دريدا:

بالتعريف، لا أعرف لمن أكتب. أو الأحرى، نعم أعرف! لدي معرفة محددة حول هذا الموضوع، بعض التوقعات، بعض الصور، لكن ثمة نقطة لا أكون متأكداً عندها من المقصد أكثر من أي شخص ينشر أو يتكلم. حتى لو أراد شخص ما أن ينظم ما يقوله، بواسطة مخاطَب واحد أو أكثر مستخدماً الشهرة النموذجية، حتى لو أراد أحدهم أن يفعل ذلك فلن يكون ذلك ممكناً. وأنا أعتقد أن المرء يجب ألا يتحكم بهذا المقصد. فهو، علاوة على ذلك، السبب الذي يكتب المرء بدافعه. الآن، أشرتَ إلى مصطلح. نعم، لكنني أيضاً لا أؤمن بالمصطلحات الخالصة. أظن أن هناك رغبة ما بشكل طبيعي، بالنسبة لكل من يتكلم أو يكتبه أن يومئ بلغة اصطلاحية؛ أي، بطريقة لا تستبدل. ولكن حالما تكون ثمة علامة؛ أي، إمكانية تكرار ما، حالما تكون هناك لغة، ودخلت العمومية المشهد وتصالح المصطلح مع شيء ما ليس اصطلاحياً: مع اللغة المشتركة والمفاهيم والقوانين والمعايير العامة. وبالتالي حتى إذا حاول المرء أن يحتفظ بمصطلح الطريقة ـ ما دمتَ تكلمت عن طريقة ـ في نظام ما من القواعد التي سيستطيع آخرون أن يستخدموها، إذن حتى إذا أراد المرء أن يحفظها، عندئذٍ مصطلح الطريقة... حسن، من خلال واقع أن المصطلح غير نقي، ثمة طريقة قائمة كل خطاب، حتى الجملة الشعرية أو النبوئية، تحمل معها منظومة من القواعد لإنتاج أشياء مناظرة وهكذا شكلاً ما لمنهج. لقد قيل ذلك، وفي الوقت نفسه الذي حاولت فيه أن أميّز الطرق التي، على سبيل المثال، لا تستطيع فيها المسائل التفكيكية أن ترتفع إلى مصاف الطرق؛ أي، إلى إجراءات تقنية يمكن أن تُكرَّر من سياق إلى آخر. وفي ما أكتبه، أظن أن هناك بعض القواعد العامة أيضاً، بعض الإجراءات التي يمكن أن تنقل بالتناظر ـ وهذا ما يدعى تدريساً، معرفة، تطبيقات ـ لكن هذه القواعد تُؤخَذ في نص هو كل مرة عنصر فريد، لا يدع نفسه أن يُحوَّل بالكامل إلى طريقة. وفي الواقع، هذه الفردية ليست خالصة، لكنها موجودة. وهي موجودة علاوة على ذلك بشكل مستقل عن الإرادة التعسفية لكل من يكتب. وثمة في النهاية توقيع، ليس التوقيع الذي أعده المرء، وليس مسبوقاً بالضرورة باسم الأب، وليس مجموعة من الاستراتيجيات المدروسة لتقترح شيئاً ما

أصيلاً أو لا يمكن محاكاته. ولكن، سواء أحب المرء ذلك أم لا، فثمة تأثير للمصطلح بالنسبة للآخر. إنه مثل الصورة مهما تكن الوضعية التي تختارها، ومهما تكن المحاذير التي تأخذها لكي تظهر الصورة بهذا الشكل أو ذاك، ستأتي اللحظة التي تفاجئك فيها الصورة وأن نظرة الآخر، في النهاية، هي التي تفوز وتقرر. وهكذا، أظن أنه في ما أكتب بشكل خاص ـ وهذا صالح للآخرين ـ يحدث الشيء نفسه: ثمة مصطلح وثمة طريقة، ومبدأ عام والقراءة تجربة ممتزجة بالآخر في فرديته بالإضافة إلى المحتوى الفلسفي، المعلومات التي يمكن أن تستخرج من هذا السياق الفردي. كلاهما في الوقت نفسه.

قضية دريدا في جامعة كمبردج ـ إشارة إلى «قضية شرف: هذا أيضاً مثير للضحك جداً»

سؤال:

لقد أثار عملك باستمرار، لنعبر عن ذلك بطريقة لطيفة، قدراً كبيراً من السجال، لكن أكثر من ذلك، لقد هوجمت بطرق عنيفة على نحو استثنائي، وشجبت كونك تقوض طبيعة البحث الفكري نفسه. كم أنت مسؤول عن الضراوة والمبالغة في هذه الهجمات على عملك؟

جاك دريدا

لو كانت مسألة «عملي» وحسبه مسألة بحث محدد أو معزول لمثقف ما، لم يكن ليحدث ذلك. في الحقيقة، عنف تلك الشجوب مستنبط من واقع أن العمل المتهم جزء من عملية كاملة مستمرة. وما ليس مكشوفاً هنا، مثل المقاومة ينهض بالضرورة، لا يمكن أن يكون محدوداً «بعمل فني» شخصي، ولا بمجال من النشاط الإنساني، ولا حتى بالمؤسسة الأكاديمية. ولا على وجه التخصيص بجيل ما: إنه غالباً التزام الطلاب النشط والمعلمين الشباب الذين يحيلون جزءاً من زملائنا منفصلاً إلى الحد الذي يفقدون فيه حسهم بالاعتدال والقواعد الأكاديمية التي يستشهدون بها عندما يهاجمونني ويهاجمون أعمالي. إذا كان هذا العمل يبدو يهددهم كثيراً، فذلك لأنه ليس ببساطة شاذاً أو غريباً، لا يمكن فهمه، أو دخيلاً (يتيح لهم أن يتخلصوا منه بسهولة)، لكنه كما آمل شخصياً، وكما يعتقدون أكثر مما يعترفون، جدير بالتقدير ونوقش بدقة، ويحمل تقليداً في إعادة محضة للمعايير الأساسية وفرضيات عدد من

الخطابات المهيمنة، والمبادئ التي تؤكد الكثير من تقييماتها وبنى المؤسسات الأكاديمية والبحث الذي يستمر ضمنها. وما يفعله مثل هذا التحقيق هو تكييف قواعد الخطاب المهيمن، إنه يحاول أن يسيِّس ويدمقرط democratize المشهد الجامعي. إذا كانت هذه الهجمات الانفعالية على نحو أعمى، والشخصية غالباً، قد تركزت عليّ وحدي (بينما أكدت أحياناً بالدليل على أنها لا تتهمني بل تتهم هؤلاء الذين «يتبعوني» أو «يقلدوني» ـ نموذج مألوف من الجدل)، فذلك بلا شك لأن «التفكيك» يسأل أو يسائل أقساماً ومميزات كثيرة؛ مثلاً الميزة بين الحيادية المزيفة للخطاب الفلسفي، من جهة، والتوق الوجودي والدوافع من جهة أخرى، بين ما هو عام وما هو خاص، وهلم جرا. وأكثر فأكثر حاولت أن أخضع الفردي أي الكتابة، التوقيع، تقديم الذات، التزام السيرة الذاتية (التي يمكن أن تكون أخلاقية أو سياسية) إلى التساؤل الفلسفي الأكثر حيوية بالضرورة. لم أقصد وضع الموضوع (بالمعنى السيري) في مركز أو أصل الخطاب الفلسفي (في الحقيقة، سأتهم بشكل عادي بفعل النقيض)، لكنني أحاول في كل حالة أن أضع هذه الأسئلة في مصطلحاتها الأولية، لأربطها بالموضوعات التي بلا شك يجب أن تثير أو تزعج زملاء معينين يفضلون قمعها (على سبيل المثال، أسئلة الفارق الحسي والأنثوية، اسم العلم، الأدب والتحليل النفسي ـ لكن سيكون ضرورياً هنا أن نراجع موضوعات أخرى كثيرة علمية أو تقنية أو سياسية). وربما تفسر جميعها سبب أن معظم خصومي الأكثر صلابة يعتقدون أنني واضح جداً، وأنني «حي» «شخصياً»، وأن اسمي يتردد صداه في النصوص التي، على الرغم من ذلك، يزعمون أنه لا يمكن فهمها. باختصار، لأجيب على سؤالك عن «العنف الاستثنائي» و«الصرامة» الملزمة، والمبالغة في تلك «الهجمات»، سأقول إن هؤلاء النقاد ينظمون ويمارسون في قضيتي ضرباً من عبادة شخصية غير سوية، يجب على الفلاسفة أن يعرفوا كيف يسائلونها، وقبل كل شيء يخففون من غلواء تطرفها.

السياسة ودريدا ـ إشارة إلى «غالباً لا شيء مما لا يمكن تقديمه»

سؤال:

في الحقل السياسي، لم تأخذ أبداً مواقف أثارت ضجة، بل مارست ما دعوته نوعاً من انسحاب.

جاك دريدا:

آه، «الحقل السياسي!» بل يمكنني أن أرد أنني لم أفكر بشيء غير ذلك، مهما تكن الحال التي تبدو الأشياء فيها. نعم، طبعاً، هنالك فترات صمت، وانسحاب محدد. لكن دعنا لا نبالغ بالأشياء. وإذا ما عرفنا أن للمرء مصلحة في هذا، تسهل معرفة أين هي خياراتي وتحدياتي، من دون أدنى غموض. لا شك، لا أعلن ذلك كفاية، هذا أكيد، لكن أين المقياس هنا؟ وهل هناك مقياس؟ غالباً ما يبدو لي أن لديّ مجرد أشياء نمطية وعامة يجب أن أقولها، الحالة التي أضم فيها صوتي أو صوتي الانتخابي إلى أصوات الآخرين، من دون مطالبة ببعض السلطة أو الفضل أو الامتياز المحفوظ لمن يدعى بشكل غامض «مثقفاً» أو «فيلسوفاً».

لقد واجهت دائماً صعوبة في تمييز نفسي في مرايا المثقف (فيلسوف، كاتب، بروفيسور) الذي يلعب دوره السياسي تبعاً للسيناريو الذي هو معتاد عليه، والذي يستحق ميراثه أن يسأل. وليس هذا لأنني أزدريه أو أنتقده بذاته، أظن أنه في أوضاع معينة، ثمة وظيفة كلاسيكية ومسؤولية يجب ألا يتم تجنبهما، حتى لو كان ذلك لمجرد مناشدة العقل السليم، وما أعتبره يجب أن يكون الواجب السياسي الأولي. لكنني واعٍ أكثر فأكثر بالتحول الذي يعالج هذا؛ المشهد اليوم ممل وعقيم إلى حد ما، وفي بعض الأحيان فإن مفترق الطرق في الإحراجات الأكثر سوءاً في الترويج (حتى عندما يكون من أجل قضية جيدة)، الذي لا يملك معياراً عاماً مع بنية السياسي، ومع المسؤوليات الجديدة التي يتطلبها تطور وسائل الإعلام (عندما، وهذا هو الحال، لا يحاول المرء استغلال وسائل الإعلام من أجل ربح صغير، وهذه فرضية ليس سهلاً أن تتصالح مع نماذج الشخصية التقليدية للمثقف).

هذه إحدى المشكلات الأكثر جدية اليوم، هذه المسؤولية أمام الأشكال الحالية لوسائل الإعلام الجماهيرية، ولاسيما أمام احتكارها وإطارها وبديهياتها. وفي ما يتعلق بالانسحاب الذي تكلمت عنه، لا يعني على الإطلاق في رأيي معارضة ضد وسائل الإعلام بشكل عام؛ بالعكس، أنا إلى جانب تطورها بشكل قوي (لا يوجد ما يكفي منها أبداً)، ولاسيما في ما يتعلق بتنوعها، لكنني ضد تطبيعها بقوة أيضاً، وضد

الاستحوارات المختلفة، لما آلت إليه الأمور، الذي في الواقع تقلص إلى إسكات كل شيء لا يتوافق مع أطر أو مجموعة قواعد محددة وقوية، أو لا يـزال إلى أوهـام ما «يمكن قبوله». غير أن المشكلة الأولى في «وسائل الإعلام» كامن في ما لا يترحَم، أو حتى يطبع في اللغات السياسية المهيمنة، تلك التي تملي قوانين التقبل، بدقة، على اليسار كما على اليمين.

ولهذا السبب، ما هو الأكثر تحديداً ورهافة في البحث، في الأسئلة أو الالتزامات التي تهمني (إلى جانب قلة من الآخرين) قد تبدو صامتة سياسياً. ربما هـذه مشكلة في التفكير السياسي، في الثقافة، أو الثقافة المضادة التي غالباً لا تكون مسموعة في مجموعة القواعد التي أشرت إليها تواً. ومن يدري، ربما لأن المرء لا يستطيع أن يتكلم إلا عن الفرص أو المخاطر التي يجب أن تحدث، بأمل أو من دون أمل، دائماً في التشتت وفي الأقلية.

سؤال:

هنا يرجعنا إلى نشاطك السياسي مع مجموعة GREPH، مجموعة البحث عن تدريس الفلسفة.

جاك دريدا:

تجلب مجموعة GREPH المعلمين وطلاب الثانويات والجامعات الذين، بدقة، يريدون أن يحللوا أو يغيروا النظام التعليمي، ولاسيما المؤسسة الفلسفية، وقبل كل شيء في نطاق تدريس الفلسفة لكل الصفوف، حيث الآخر الذي يدعي أن التعليم الأساسي يُدرِّس. وقد أحال فرانسوا ميتران مشاريع محددة إلى البرلمان في هذا الاتجاه. وقد أسعدنا ذلك وسنقوم بكل شيء ممكن لنتأكد من أنها لم تُحفَظ على الرفوف، كما بدأنا في الأشهر الأخيرة نخشى من أن ذلك ممكن. وفي أية حال، لن تذهب هذه المشكلات بعيداً، ولا هؤلاء الذين يعون تماماً حديثها والذين ينبغي أن يعالجوها.

وتستدعي كل مشكلة من تلك المشكلات تحولاً عميقاً في العلاقة بين مؤسسات الدولة أو البحث أو التعليم، على مستوى الجامعة وكل مكان آخر، العلم والتقنية والثقافة. والنماذج التي تنهار الآن هي تقريباً تلك التي كان قد ناقشها في فجر المجتمع الصناعي مفكرو ألمانيا العظام من كانط إلى هيدغر، مروراً بهيغل وشيلنغ

وهمبولدت وشليرماخر ونيتشه، قبل وبعد تأسيس جامعة برلين. لماذا لا نعيد قراءتهم ونفكر معهم وضدهم، لكن في الوقت الذي نأخذ فيه الفلسفة بالحسبان؟ لا مفرّ من هذا، إذا رغب المرء بابتكار علاقات أخرى بين عقلنة الدولة والمعرفة والتقنية والتفكير، وإذا أراد المرء أن يضع أشكالاً تعاقدية جديدة بينها، أو حتى أن يفكك بشكل جذري واجباتها وسلطاتها ومسؤولياتها. وقد يكون ضرورياً الآن أن نحاول ابتكار أمكنة للتدريس والبحث خارج مؤسسات الجامعة.

المصدر: ستانفورد يونيفرسيتي برس 1995 ■

متابعات ثقافية

ت: نبيل أبو صعب

وفاة الكاتب الإسباني بالتازار بورسيل ـ كلوي بريدلي

كان من المفترض أن يحتفل الكاتب الإسباني بالتازار بورسيل، هذا الخريف، في مدينة بيربنيان، بمرور خمسة وعشرين عاماً على ولادة جائزة المتوسط، التي منحت له عام 2003 من أجل روايته: كابريرا أو إمبراطور الأموات cabrera ou lempereur des morts لكنه توفي في الأول من تموز الماضي في برشلونة بعد مرض طويل.

ولد بالتازار عام 1937 في اندراتكس في جزيرة مايوركا، وكان هذا «الكاتالاني بالإرادة ولكنه الإسباني أيضاً بحكم واقع الحال»، بحسب كلماته، قد لفت النظر عند دخوله المشهد الأدبي في سنوات الستينيات مع رواية تحمل اسم solnegre. وقد مارس هذا المثقف الفضولي، ومؤلف أكثر من عشرين عملاً باللغة الكاتالانية ترجمها بنفسه إلى الإسبانية الرسمية، أنواعاً أدبية أخرى مختلفة مثل الرواية والمسرح والقصة ووقائع الرحلات والقصص القصيرة والمقالة التاريخية والسياسية، وكذلك أيضاً الكتابة الصحفية (فقد كان لسنوات عديدة كاتب الافتتاحية في صحيفة vanguardia التي كان فرانشيسكو عونزالس ليديسما من بين الذين أداروها)، كما أجرى مقابلات كثيرة مع شخصيات سياسية وفنية.

تتأثر رواياته بالبحر المتوسط (مايوركا مسقط رأسه بالتأكيد، لكن أيضاً بكاتالونيا وإسبانيا) الموصوف عبر شخصيات شديدة الغنى، كما في (أوليمبيا في مايوركا، لولا والأسماك الميتة)، أو كما في (أوليس في عرض البحر)، وذلك وفاءً «الواجبه» نحوه. كما تتأثر رواياته أيضاً بواقعية لا تخلو من السخرية، وتنتمي إلى

مقام الهجاء الاجتماعي السياسي، وكذلك بإفريقيا السوداء التي اكتشفها في بداية سنوات 1980 ووصفها عام 1984 في رواية معمرات بعنوان (els dies immortals) كما تتأثر رواياته أيضاً ببعض الأحداث العالمية والتاريخية، سواء تعلق الأمر بأحداث أيار 1968 أو بالثورة الثقافية في الصين.

وقد فاز لقاء إبداعه المتنوع بأهم الجوائز الأدبية الإسبانية (من جائزة جوزيب بلا عام 1970 إلى جائزة شرف الآداب الكاتالانية عام 2007 مروراً بجائزة رامون لول) وكذلك الجوائز الأجنبية، وخاصة في الولايات المتحدة the panish circle awa أو في إيطاليا (جائزة بوكاشيو).

لقد كان بالتارار متوسطياً مخلصاً أكثر مما كان أوروبياً، وكان تعلقه وانبهاره بمنطقة المتوسط (أساطيرها، قيمها، مثل الأسرة، ديكوراتها، وهندستها العمرانية) عاطفياً بقدر ما كان ثقافياً واجتماعياً وسياسياً.. وقد قال عام 2007 في مقابلة أجرتها معه مجلة rencontre europeenne العدد 2 «إن رواياتي ليست روايات متوسطية بحصر المعنى، فهي تتحدث عن جوهر الكائن الإنساني، بيد أن أسلوب الكتابة الحسية والقصصية التي أسعى إليه وطريقتي في عرض المشاهد، وإيحائي بالإسبانية، ذلك ما هو متوسطي» وقد كرس للبحر المتوسط ليس فقط أعمالاً قصصية؛ بل أيضاً بحثاً عظيم الأهمية بعنوان (البحر المتوسط، صخب الموج)، عام 1998 نشرته (اكت سيد) في فرنسا، عدا عن ذلك فإن بالتارار كان قد أسس وأدار في برشلونة (المعهد الكاتالاني للدراسات المتوسطية) بقصد تعزيز العلاقات بين شعوب المتوسط في فرنسا، أصدرت دار sud أعماله التالية:Olympia a majorque (2007) و carbera ou l empereur des most عام (2007) galop versles tenebr (1990)، printemrs ed automne (1993). أما كتابه: larevolte permanente وهو وثيقة عن حركة التحرر في كاتالونيا، فكان ينبغي أن يصدر هذا الخريف عن دار منشورات Ba/zac.

فرانسيس جينسون: موت إنسان عادل

توفي هذا المثقف المناضل في الأول من آب الماضي عن عمر يناهز السابعة والثمانين عاماً. فقد كرّس هذا الحائز على الإجازة في الآداب وفي الفلسفة، حياته لخدمة التزام سياسي، وأخلاقي على وجه الخصوص، بقضايا لم تكن تعدّ عادلة في ذلك الوقت. ففي الحادية والعشرين من عمره، هرب من فرنسا وخدمة العمل الإلزامي التي أقامتها حكومة فيشي عام 1943، والتحق بالقوات الفرنسية في إفريقيا الشمالية. وبعد الحرب التقى سارتر، ووجد نفسه مسؤولاً عن إدارة مجلة

الأزمة temps modernes الحديثة منذ عام 1951 وحتى عام 1956. وقد أدرك عمق المأزق الجزائري، وعلى الأخص بعد إقامته في الجزائر عام 1948؛ (حيث عمل أيضاً مراسلاً للصحيفة الشيوعية" الجزائر الجمهورية). وهذه الإقامة ستطبع بقية حياته. فشر عام 1955 كتاب (الجزائر خارج القانون) الذي أراد من خلاله إثبات حالة فشل السياسة الفرنسية في الجزائر. لكنه انتقل عام 1957 إلى العمل، فنظم في العاصمة الفرنسية شبكة حملت اسمه، وهي "الشبكة المعروفة بـ "حمنة الحقائب" التي تكفلت بدعم جبهة التحرير الجزائرية عبر نقلها إليها الأموال والأوراق المزورة.. وقد جرى تفكيكها عام 1960، عام بيان 161 الشهير وهو عريضة وقعها مثقفون دعت إلى العصيان في الجزائر (سارتر، بالإضافة إلى آخرين، كان من الموقعين عليها)، وعام صدور كتابه (حربنا) notre guerre، الكتاب الذي شرح فيه معركته ضد الاستعمار، فحكم عليه غيابياً بالسجن لمدة عشرة أعوام، لذا دخل إلى مرحلة من السرية حتى صدور العفو عنه عام 1966 غير أن التزامه السياسي لم يقف عند هذا الحد. ففي سنوات 1990. دعم الفصية البوسنية بترؤسه لجمعية سراييفو (عام 1992) وبترشحه ضمن قائمة "أوروبا تبدأ في سيراييفو" التي تزعمها البروفسور شوارتزنبرغ في الانتخابات الأوروبية عام 1994. وقد عينه مالرو، بوصفه مثقفاً وملتزماً، في إدارة بيت الثقافة في مدينة شالون ـ سير ـ ساون، منذ عام 1967 وحتى عام 1971 كما أدار أيضاً في سنوات 1950 في دار نشر سوي سلسلة "ecrivains de tetoyours". كان مقرباً من سارتر وكامي (وقد كتب فيما بعد مقالة بعنوان "الإنسان الثائر l' home revolre" في مجلة الأزمنة الحديثة، لم تكن من دون أهمية في الشقاق ما بين كامي وسارتر)، وقد كرس كتاباً لسارتر بعنوان سارتر بقلمه Sartre par lui meme (1955) وكتاب (المسألة الأخلاقية وفكر سارتر) le probleme moral ed la pensee de sartre (1965) وثمة كتب أخرى تشهد أيضاً على تنوع التزامه وثباته، سواء كتبه la foi d un incroyant (1976)، أو كتاب (eloge de la psy chiatrie) عام 1979 (فقد كان إخراج المرض العقلي من حديقة المشفى المسورة أحد مواضيعه المفضلة، مؤخراً)، وكتاب (جزائريات al geries) مشورات سوي 1991..

كلود ليفي ـ شتراوس، مفكر القرن

[توفي كلود ليفي شتراوس ليلة السبت الأحد 1 تشرين ثاني 2009 عن عمر يناهز المئة عام] بقلم جوزيف ماسي ـ سكارون

حينما تهوي شجرة بهذا السمو فإننا قلما نهتم لأشواك الغابة النابتة. كلود ليفي ـ شتراوس كان مفكرنا الكبير الأخير. لأنه نوّر العلوم الاجتماعية، ولأنه أيضاً عرف كيف يقدم لنا نظرة أخرى نحو الكائنات ونحو الأشياء، حينما نظف حسنا المشترك من المقولات البالية، بإبرازه، خاصة، كم هي معقدة آليات العقل، وبالقدر ذاته في «التفكير البدائي» كما في مخابر العلماء، وبأنه ليس هناك من إنسان مثقف وإنسان فطري، إنسان متحضر وإنسان بدائي. وذلك بكل بساطة، لأننا لم نعد نرى العالم بالطريقة ذاتها قبل ليفي ـ شتراوس وبعده.

في يوم الخميس 27 حزيران من عام 1974، ردّ روجيه كايوا على خطاب كلود ليفي ـ شتراوس، عضو الأكاديمية الجديد، بجملة طويلة ماكرة: «سيدي، حينما كنت تصعد نحو أعالي الأنهار العصية لكي تدخل إلى رطوبة تلك المناطق المدارية التي وصفت كآبتها، فإنك لم تكن تتوقع بتاتاً، وأنا أزعم ذلك على الأقل، الجلوس يوماً بيننا بهذه البذلة المثقلة بزخرفات ليست أقل من الرسوم والوشوم التي تحملها أجساد الهنود الذين انكببت على معرفتهم، ولتعلن بتواضع أنك تعلمت منهم بعض الدروس ـ تواضعٌ أو ربما تمتعٌ خفي بأن تلقي، بطريقة ذكية، مستمعيك أحد هذه الدروس».

لم يسبق لتأمل في المعرفة أن قُدّم عبر كتابة على هذا القدر من الشفافية والحساسية. وغالباً ما أخذ عليه البعد الذي يضعه ما بينه وبين موضوع دراسته، فهل كان جافاً؟ لا. فقد كان ليفي ـ شتراوس مفكراً ذا كبرياء متواضعة، وهي فكرة أستعيرها من انطونيو ماشادو.

ما الذي قاله لنا ليفي ـ شتراوس أيضاً؟ لقد همس في أذننا بما يلي: إذا كان الفكر الحالي ينمي الانطباع بالوهمية، وإذا كان عاجزاً عن أن يساعدنا في فهم الصعوبات حينما تنبثق أمامنا فجأة، فذلك لأنه غرب عن باله الفرق القائم ما بين الاضطرابات التشنجية لسطح هائج وبين التيار القومي، المتدفق أبداً، لحياة زاهرة لا تنفك عن التقدم في العمق وكل نظرية تنفصل عما نفعله، وعما نراه، وعما ندرسه، تنذر بأن تكون كاذبة. كان ليفي ـ شتراوس، الذي كرست له «مغازين ليتريرـ» ملفاً عام 2008 واستعادت جزءاً منه في عددها الأخير تكريماً له، يحب التمثّل بسلف كبير مع أنه كان مكروهاً من فولتير، هو الرئيس دوبروس الذي كان يطبق دائماً الحكمة التالية: «يجب دراسة الإنسان في الإنسان ذاته: لا يتعلق الأمر بأن نتخيل ما كان ينبغي له أو يستطيع أن يفعله، وإنما بأن ننظر إلى ما يفعله».

إن كل إنسان عصري يعاني فيضاً من النظريات. فنحن نعيش في عالم يتخم بالأنظمة والأفكار والنظريات، بيد أن أعراض سوء الهضم تغدو، يومياً، أكثر وضوحاً، ومنظورة أكثر. وما إن رحل ليفي ـ شتراوس حتى تعالت بعض الانتقادات لماذا؟ ألأنه رفض المشاركة في المعارك العبثية التي روّت قرننا؟ فيا للعجب! ذلك أن ليفي ـ شتراوس قد أظهر كامل مقدرته في هذا الميدان في رفضه تحديدات الإقامة. لأن زمانيته كانت زمانية أخرى. وهو لم يعد معاصريه عقبات يجب التغلب عليها، ولم ينخرط في معارك صغيرة وهامشية. ولم يستخدم الآخرين كقصبة ليقفز نحو الأعلى.

«يجب التوافق مع الآخرين، لكن لا يجب أن تنذر نفسك، إلا لنفسك»، يقول لنا مونتاني. ومهما يكن كبيراً قنديلنا، فلا ينبغي أن نقدم الزيت الذي يوقده وإنما الشعلة التي تتوّجه.

أخبار

ـ داني لافيريير يفوز بجائزة ميديسيس وفيليب توسان بجائزة ديسمبر:

فاز الكاتب الهايتي داني لافيريير بجائزة ميديسيس عن كتابه (l enigma du retour) الصادر عن دار غراسيه وذلك منذ الجولة الأولى وقد فاز بها ضد صوت لصالح جيستين ليفي عن (le tombeau de tommy) دار ستوك، وصوت لصالح آلان بلوتيير عن دار غاليمار. يتمتع لافيريير بشهرة واسعة في كيوبك في كندا حيث يعيش حالياً، وهو معروف بقدرته على اختيار عناوين كتبه مثل: (أنا كاتب ياباني/ بالطبع نضحك ضحكة صفراوية لكن ليس الأمر كذلك دائماً لأن رواية (لغز العودة le nigme du zetour هي رواية جادة، يدور موضوعها حول حزن الموت، موت الأب.

وقد منحت جائزة مديسيس للكتاب الأجنبي إلى ديف عن كتابه le grand quoi الصادر عن غاليمار، بينما فازت رواية (ذاكرة مجنون بإيما memoise d um fou d emma لآلان فيري عن دار سوي بجائزة التجربة.

ـ أما جان فيليب توسان فقد فاز بدوره بجائزة ديسمبر. وقد تميزت رواية (الحقيقة حول ماري laver te sar marie عن دار مينوي منذ الجولة الأولى، وحصلت على سبعة أصوات مقابل ثلاثة منحت لباتريك بيسون عن روايته (لكن النهر سيقتل الرجل الأبيض عن دار فايار)، وصوتين لسيمون ليبراتي عن كتابه (l hyper justine عن دار فلاماريون)، وقد نال توسان فضلاً عن تقدير أقرانه، مبلغ 30 ألف يورو هو قيمة الجائزة الأغلى بين جوائز الخريف.

ماري ندياي تفوز بجائزة غونكور

فازت ماري ندياي بجائزة غونكور لعام 2009، وهذه هي المرة الثامنة التي تمنح فيها هذه الجائزة إلى امرأة؛ كما فازت دار غاليمار للمرة السادسة والثلاثين بهذه الجائزة الهامة. وعلى أية حال، فإن نخبة كتب عام 2009 مثلت تحية لدار منشورات مينوي، لأن ثلاثة من الذين فازوا بالجوائز كانوا ممن اكتشفهم جيروم لندن صاحب الدار.

وقد ذهبت جائزة غونكور إلى ماري ندياي عن كتابها (ثلاث نساء قويات trios femmes puissantes) وفقاً لما كانت التوقعات التي جاءت كلها لصالح نص حظي بالإجماع لدى النقاد، وتربع على قمة المبيعات منذ أسابيع عدة. وهذه هي السنة الرابعة على التوالي التي يفوز فيها كتاب من نشر غاليمار، بعد كتب:

Les bienveillantes لجوناثان ليتل، وalabama لجيل ليروا (نشرته ميركير دوفرانس المتفرعة عن غاليمار) وsyangue sabour لـ عتيق رحيمي (نشرته pol المتفرعة أيضاً عن غاليمار) ويمكن أيضاً أن يعد ذلك تحية لعمل دار مينوي ولمؤسساتها جيروم ليندون الذي كان قد اكتشف ماري ندياي، حينما كانت لا تزال في الثامنة عشرة من عمرها، وكذلك لفائزين آخرين بجائزة غونكور، هما: جان فيليب توسان، ولوران موفينيي، المفضل جداً لدى النقاد، الذي لم تعجب قصته عن آثار حرب الجزائر أعضاء الأكاديمية.

وكانت هذه الروائية التي انتقلت للعيش في برلين، قد فازت عام 2001، بجائزة femina عن روايتها التي صدرت عن دار مينوي بعنوان rosie carpe.

وتبلغ ماري ندياي الثانية والأربعين من عمرها، وهي تكتب منذ ثلاثين عاماً وتنشر منذ خمسة وعشرين عاماً. وتعدّ ماري ندياي امرأة قوية، فقد بدأت عملها الإبداعي بأبعد ما يكون عنها. وشيئاً فشيئاً أخذت كتبها تقترب تدريجياً منها. وشخصياتها الأساسية نساء صانعات بين صفتين متعارضتين. ويشكل عملها الأخير «ثلاث نساء قويات» المؤلف من ثلاث روايات، رواية واحدة، لأنها تتجاور من دون أن تتقاطع فعلاً. وعبر هذه المصائر تتميز كتابة ندياي بقدرتها على قول ما لا يقال. ■

أسلوب النّص

مدير التحرير

سارت الدراسات النصية عند الآخر منذ أرسطو باتجاه النص من دون سواه، وهذه طريقة سليمة أفضت فيما بعد إلى تقدّم هذه الدراسات وتهميش النقد عندنا، فلما تكلّم المعلم الأول على «أوديب ملكاً» أفرد هذه التراجيديا بصفتها عملاً باهراً وشائعاً وماتعاً ويتمتّع بعبارة فنية وجمالية متماسكة ومبنية على الصخر وخالدة، وبيّن وجهة نظره معلّلة في ذلك، وأجمل ما قاله فيها «الخواتيم في المقدمات»، ولم يُعَظِّم أرسطو صاحب النّص، ولم يفرزه إلى جانب غير بشري، ولم يضع هذا النص في سلة واحدة مع النصوص الأخرى التي كتبها سوفركليس قبل «أوديب ملكاً» أو بعده، وكأنّه وقع على الجوهرة التي كان يبحث عنها، ومن هنا أسّس لعلم النص وعمارته واستقلاله ووحدته العضوية.. الخ، ولكنّ الأمر عندنا ـ للأسف الشديد ـ مختلف تماماً حتى يوم الناس هذا، فالدراسات عندنا غير نصيّة، وهي تُدار حسب الأهواء والمصالح الشخصية، ويمكن أن يُشترى ناقد كبير ليضع عملاً في غير مكانه ويغيّر في تراتبية النصوص وترتيبها، وتُقدَّم الجوائز لغير أصحابها، ويمكن أن يدور

دارس مئة وثمانين درجة من خلال ابتسامة أو تحية، «والأجر على الله» كما يقول المثل العربي، وثمة دارسون تحسبهم كباراً، لكنّك تُفاجأ ذات صباح بأنّكَ كنتَ مخدوعاً وبسيطاً وساذجاً، وكأنّك نسيت مقولة «العرق دسّاس»، وثمة دارسون برزوا واشتُهروا على أساس أنّهم نصّيّون بامتياز، ثمّ هم يضربون عرض الحائط بكلّ القيم النصية ومستقبل الدراسات التي تعاني الأمّرين عندنا، ويخلعون أقنعتهم ويكشفون عن عوراتهم ويعودون من حيث ذهبوا ليرفعوا الأصنام الجاهلية ويطوفوا حولها، وليست المشكلة هاهنا، فنحن - والحمد لله الذي لا يُحمد على مكروه سواه - نفعل ذلك من قبل ومن بعد، ولكن المشكلة في أنها تكون على حساب نصوص إبداعية جديدة وجديرة بالوقوف عندها، فتذهب كما جاءت من دون ذكر.

من المهازل الدرسية اليوم ونحن في عصر موت المؤلّف وعصر التلقي أن نتكلّم على أنّ أسلوب المؤلف واحد.. صحيح أنّ المؤلف ينفتح على الآخر من خلال التناص الخارجي وينفتح على الذات من خلال التناص الداخلي، وصحيح أيضاً أنّ لبعض المؤلفين أساليب اشتُهروا بها وصارت علامة على أعمالهم أو بعضها، كأسلوب نزار قباني مثلاً، ولكنّ الصحيح أيضاً أنّ المؤلف عندنا غارق حتى أذنيه في الكمّ لا في النوع، فليس عندنا شاعر كملارميه اشتغل على قصيدة واحدة «هيروديادة» طوال عمره وحاول أن يجعل منها صوتاً ناطقاً إلى الأبد كما اشتغل بيغماليون على غالاتيا، وليس عندنا أيضاً شاعر كرامبو اعترف بعد عامين من العطاء بأنّ منجمه الشعري قد جفّ وكان ذلك دون العشرين من عمره، فانصرف عن الشعر إلى سواه، ونظرة واحدة إلى الأعمال الأدبية التي أصدرها هذا المؤلف أو ذاك تجعلنا ذاهلين من غزارة الإنتاج، وليت الأمر اقتصر على ذلك، فالمؤلف عندنا يشتغل غالباً على غير جنس أدبي، فهو شاعر وروائي وقاص ومسرحي وناقد، وهو كاتب للكبار والأطفال واليافعين، ويوجّه خطاباته إلى الرجال والنساء في آن معاً، ومن هنا لا يستطيع الناقد الحصيف في هذا الدوار القاتل إلاّ أن يصمت، والأنكى من ذلك كلّه أن يتصدى

لك في الميدان الثقافي عجايا الصحافة ويطلبوا المبارزة والحوار، فإمّا أن تحاورهم وإما أن تعود مهزوماً، وأنتَ الخاسر الوحيد في الحالتين، ثمّ من قال لهؤلاء وأولئك إنّ أسلوب السياب في شعره ـ وهو أهمّ شعراء الحداثة عندنا ـ واحد؟ ألَمْ تختلف أدواته وتقاناته في المرحلة التموزية مثلاً عن أدواته وتقاناته في مرحلة البدايات أو مرحلة المرض!؟ وكذا شأن البياتي ونزار وأدونيس ومحمود درويش، وينسحب ذلك على الأجناس الأدبية الأخرى، فروايات نجيب محفوظ وحنا مينة وكوليت خوري وغادة السمان وقصص يوسف إدريس وزكريا تامر لا تشرب من بئر واحدة، ولا تتغذّى على طعام واحد، وقد قال بول فاليري ذات يوم «إنّ الليث هو مجموعة الخرفان التي تغذّى عليها»، فالحديث إذاً عن أسلوب واحد لمؤلف له مثل هذا الإنتاج ضرب من التعمية إذا لم يكن من الجهل، وهو من باب الاستخفاف بالمتلقّي الضحية الوحيدة، والساكت عن الحقّ شيطان أخرس، وإلاّ فكيف يُجمع هذا العمل إلى ذاك وبينهما عمر طويل تغيّرت فيه المناخات والسياسات والحدود الدولية والعلوم والمعارف، فالهاتف الذي كان دوّاراً صار جوّالاً، والزواج الذي كان يتمّ على يدي الخاطبة صار على شاشات الفضائيات، ومعرفة المستقبل والحظوظ صارت زادنا اليومي..!؟ أليس إذا تبنّى أحدنا ذلك يعني شيئاً واحداً، وهو أنّ الأديب خارج على عصره وثابت في مكان وزمان محدّدين!؟ ثمّ أليست ثمار الشجرة الواحدة تختلف في حجمها وجودتها، ثم تُصنّف إلى صنفين: الجيّد يُصدَّر ويباع بالعملات الصعبة، والآخر يُباع لفقراء الأرض فجاً و«فُقّيعاً»!؟ وكذا شأن الآلة التي تنتج نوعاً واحداً من الملبوسات.. أليس ذلك كلّه ينطبق على الإنتاج الأدبي، فقد ينهض أسلوب الكاتب في قصة أو رواية أو قصيدة ويهبط في سواها!!.

وكذا شأن الكلام على أسلوب الجنس الأدبي فهو من قبيل العموميات والبيع بالجملة والمغالطات، فالأجناس الأدبية متطورة باستمرار، ففي الشعر أساليب لا حصر لها، وفي الشعر الكلاسيكي امتداد بين الشعر العمودي وشعر يتوسّم

الحداثة من خلال العمود، وثمة أساليب أخرى في الشعر الرومانسي، وكذا شأن الشعر الرمزي والسريالي والواقعي، وللرواية أساليب مختلفة ومتحولة من دون انقطاع أو توقّف بدءاً للرواية التقليدية التي تنهض على الحدث والحكاية إلى رواية تيار الوعي التي تعتمد على تيار الوعي وإضاءة العالم الداخلي لشخصية البطل إلى رواية التشيّؤ إلى رواية ما يُسمّى اليوم بـ «اللاّ ـ رواية».

الحلُّ إذاً في الالتفات إلى أسلوب النّص، والمضحك المبكي حينذاك أن يتنطّع لك فارس دونكوشوتي ليذكّرك بأنَّ لفلان نصوصاً أخرى وإبداعات غير ما ذكرت، وكأنك أعمى أو جاهل أو متجاهل.. في قراءة أسلوب النص أنتَ إزاء نصّ محدد طولاً وعرضاً.. نص مستقلّ عن صاحبه وأعماله الأخرى.. أنت إزاء جمالياته أو عيوبه.. وهنا علينا أن نقول لمن تضب عنده الإبداع أن يكون جريئاً مع نفسه وأن يُعيد ما فعله رامبو قبل أن تذهب الفرص من بين يديه، ولا يجوز لأيٍّ كائن من كان أن يفرض عليك وأنت تتحدّث عن قماشة نصٍّ محدّد أن تتحدَّث عن نصوص أخرى لهذا الكاتب أو سواه. ■